UNTERSUCHUNGEN

ZUR

GESCHICHTE UND ALTERTUMSKUNDE

AEGYPTENS

HERAUSGEGEBEN VON

KURT SETHE



VIERTER BAND





LEIPZIG
J. C. HINRICHS'SCHE BUCHHANDLUNG
1905

Inhalt des vierten Bandes.

Register zu Band IV.

1. Allgemeiner Teil.

2. Aegyptische Worte.

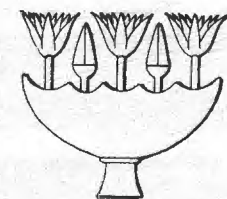
Die Altägyptischen Prunkgefässe mit aufgesetzten Randverzierungen

Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst

von

Heinrich Schäfer

Mit 117 Abbildungen



Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1903

UNTERSUCHUNGEN
ZUR
GESCHICHTE UND ALTERTUMSKUNDE AEGYPTENS
HERAUSGEGEBEN VON
KURT SETHE
IV. BAND HEFT 1

Druck von August Pries in Leipzig.

DEM ANDENKEN

MEINES LIEBEN VATERS

TOTENSONNTAG 1901

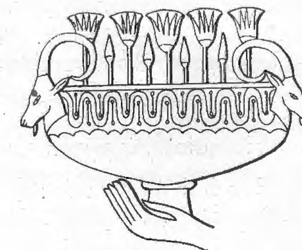


Abb. 2. Wohl aus dem Grabe des Rech-me-reʿ
Thutmosis III.—Amenophis II.
Nach Ros. mon. civ. 57, 1. Wohl gleich Wilkinson, mann. 1842 Bd. I Taf. 4.
(Im Grabe des Rech-me-reʿ umgekehrt.)

1. Seit der Geburt der ägyptologischen Wissenschaft hat man den wunderlich-prächtigen Goldschmiedearbeiten, mit denen die ägyptischen Könige und Grossen des neuen Reichs auf ihren Denkmälern so gerne prunken, ein lebhaftes Interesse zugewendet. Die grossen Sammelwerke enthalten z. B. zahlreiche, mehr oder weniger sorgfältig ausgeführte Abbildungen von reich mit Tierköpfen und -Figuren, sowie mit Blumen geschmückten Gefässen, und die Frage nach ihrer Herkunft wird lebhaft erörtert. Denn der Reiz dieser Darstellungen liegt nicht allein in den merkwürdigen Formen der Gefässe, sondern vor allem auch darin, dass sie in der überwiegenden Mehrzahl mit Völkern ausserhalb Ägyptens, in Syrien-Palästina und auf den Inseln des ägäischen Meeres, im Zusammenhang stehen. Diese Bilder enthalten sehr wichtiges Material zur Kulturgeschichte jener Länder und müssen uns sogar zum Teil vorläufig noch deren Originaldenkmäler ersetzen. Um so notwendiger ist es, zuerst ein gesichertes Verständnis der ägyptischen Darstellungen selbst zu gewinnen.

2. Die vorliegende Arbeit, die sich nur mit Gefässen beschäftigt, wie sie u. a. aus jenen Ländern als Tribut gebracht werden, versucht nicht, die einzelnen Typen auf die beiden genannten Kulturkreise zu verteilen. Ferner aber beschäftigt sie sich nicht mit allen Gefässformen, sondern nur mit jenen schalen- oder mischkrugförmigen Gefässen, über deren oberen Rand hinaus Verzierungen ragen, die meist in stilisierten Blumen[1] und Tierfiguren bestehen. Es soll gezeigt werden, wie wir uns die Originalgefässe, welche die ägyptischen Zeichnungen wiedergeben sollen, vorzustellen haben.

3. Es mag für einen nicht Eingeweihten verwunderlich erscheinen, dass man eine solche Frage nach dem wirklichen Aussehen dieser Gefässe überhaupt aufwerfen kann, und dass man die nächstliegende Erklärung solcher Zeichnungen als die von Gefässen mit figürlich auf den Rand aufgesetzten Blumen- und Tiernachbildungen[2] hat in Frage ziehen können. Aber die ägyptische Art kompliziertere Gegenstände zu zeichnen, hat uns an so viele Überraschungen

1) Vgl. die Anfangsvignetten. — Die Vignette auf dem Titel zählt als Abb. 1. Sie ist gezeichnet nach Prisse, Hist. de l'art II, 74, 10 und soll einem Relief aus Karnak, das der Zeit Thutmosis III. angehört, entnommen sein.

2) Diese Erklärung ist mehrfach ausgesprochen, unter anderen z. B. von Rosellini Text Mon. civ. II S. 349. Rosellini sagt: Altri vasi sembrano aver servito di puro ornamento, poichè della bocca loro escono fiori di loto, o d'altre piante, artefatti .... i quali quanto belli ed eleganti sono a vedusi, altrettanto stati sarebbero incomodi e male adatti a contenere e versar liquidi.

gewöhnt, und eine solche Randverzierung von Gefässen ist in der Tat so sonderbar, dass man auch hier hinter den scheinbaren Randverzierungen etwas anderes gewittert hat.

1893 hat L. Borchardt in einem Aufsatz der Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde[1] ausgeführt, dass diese scheinbaren Randverzierungen nichts weiter vorstellten, als einen Versuch der ägyptischen Maler, die getriebenen oder gravierten Innenverzierungen der wirklichen Gefässe wiederzugeben. Wie die Ägypter zu einer solchen Darstellungsweise gekommen sein sollen, veranschaulicht Borchardt etwa so:

„Betrachtet man eine solche Schale, so sieht man in der elliptisch erscheinenden Öffnung des Gefässes über den vorderen Rand hinweg das Ornament der hinteren Innenseite hervortreten. Der Ägypter konnte nun diese perspektivische Ansicht so nicht wiedergeben, er zeichnete vielmehr . . . das Gefäss [in Profilansicht] und darüber die innere Verzierung. . . . Selbstverständlich konnte er auch die perspektivische Verkürzung dieser Innenornamente nicht zur richtigen Darstellung bringen, sondern musste sich damit begnügen, die einzelnen Teile des Ornaments einfach neben einander zu setzen“ (Abb. 3—4).

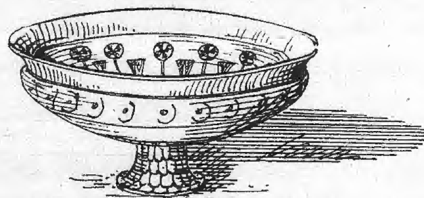


Abb. 3. Ansicht einer innen verzierten Schale nach der modernen Zeichenart. Nach Borchardt.

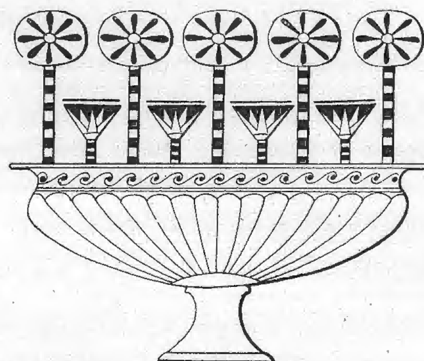


Abb. 4. Aus dem Grabe des Zenen[2]. Thutmosis IV. Nach Prisse, hist. de l'art II, 79, 11 und Berlin Ph. 1374ª.

Borchardts Aufsatz hat gewiss zuerst auf jeden Leser verblüffend gewirkt. Man scheint sich aber doch, vielleicht grade wegen ihrer Absonderlichkeit, allgemein bei seiner Erklärung beruhigt zu haben. Wenigstens habe ich ihr öfters mündlich zustimmen hören, und ich sehe nicht, dass ihr irgend jemand widersprochen hätte[3]. Im Gegenteil, ich finde den Borchardtschen Aufsatz „grundlegend“ für das Verständnis dieser Darstellungen genannt[4], und sehe, dass seine Theorie schon in populäre Bücher übergegangen ist[5].

4. Ich will im Folgenden zeigen, dass absolut kein Grund vorliegt, zu einer so ungewöhnlichen Erklärung zu greifen, und dass die „Theorie der Innenverzierungen“ sich bei ihrer Anwendung auf die Gefässdarstellungen als unhaltbar erweist. Der Aufsatz Borchardts hätte gewiss nicht so allgemeine Zustimmung gefunden, wenn Borchardt mehr von dem sehr reichen Material vorgeführt hätte. So aber hat er durch die äusserst geschickte Darstellung und die, natürlich nicht beabsichtigte, Einseitigkeit der angeführten Beispiele sozusagen hypnotisierend gewirkt. Da die Borchardtsche Theorie auch schon in weitere Kreise Eingang gefunden hat, möge man mir verzeihen, wenn ich bei dem folgenden Versuch ihrer Widerlegung wohl manchmal etwas ausführlicher werde, als für ägyptisch-archäologisch geschulte Leser nötig wäre.

1) Ä. Z. 1893 (31) S. 1 ff.

2) Nicht aus dem Grabe des Hui wie Borchardt angiebt.

3) Nur F. Studniczka hat mir mitgeteilt, dass auch er die „Theorie der Innenverzierungen“ für unmöglich halte.

4) v. Bissing. Eine Bronzeschale mykenischer Zeit. Jahrbuch des kaiserl. deutsch. arch. Inst. XIII 1898 Heft 1 S. 28 ff.

5) Unter anderm: A. Springer, Handbuch der Kunstgeschichte 6. Aufl. I S. 8 u. Fig. 12a, b — Berlin, Ausführliches Verzeichnis 1899 S. 185 unter Nr. 629. — G. Steindorff, Die Blütezeit des Pharaonenreichs S. 135.

5. Borchardt beginnt seinen Aufsatz mit der Besprechung zweier Fälle, in denen nach seiner Meinung die Ägypter genau so verfahren sein sollen, wie bei der angeblichen Darstellung von Innenverzierungen; er bespricht die Darstellung eines Tisches mit den Dingen, die auf seiner Platte liegen, sowie die Zeichnung eines flachen Korbes, dessen Boden mit irgend welchen Gegenständen bedeckt ist. Borchardt sagt:

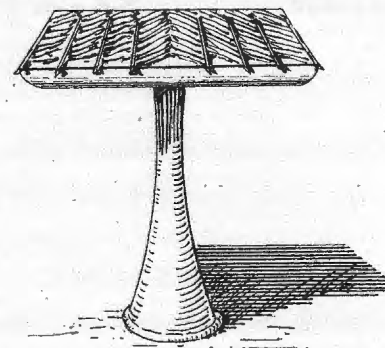


Abb. 5. Ansicht eines mit Blättern gedeckten Tisches nach der modernen Zeichenart. Nach Borchardt.

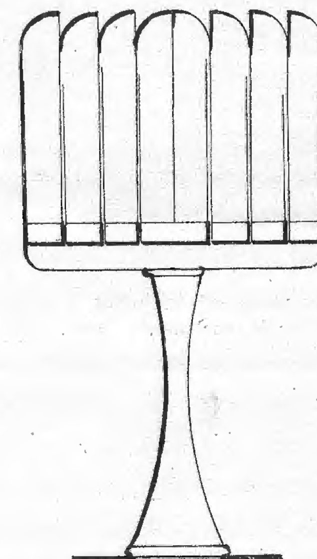


Abb. 6. Vom Grabstein des Debas. Berlin 1192 m. R. Nach Borchardt.

„Ein mit Palmzweigen gedeckter, viereckiger Opfertisch mit rundem Fuss, von dem der Beschauer die obere Platte mit den darauf liegenden Zweigen und darunter den zum Teil von der Tischplatte verdeckten Fuss sah, wurde nicht so dargestellt, wie wir es tun würden, sondern das Bild wurde aus Einzelansichten der gesehenen Teile zusammengesetzt, indem man unten den Fuss mit der Vorderkante der Tischplatte und darüber, unter Fortlassung der eigentlich erforderlichen perspektivischen Verkürzung, die Palmblätter abbildete (Abb. 5—6).

Als ferneres Beispiel mag die Darstellung eines mit Goldringen gefüllten Korbes dienen (Abb. 7—8).

Hierbei sieht man über den vordern Rand des Korbes die darin liegenden Ringe. Der Ägypter stellt daher über dem Korbrand die Ringe dar, aber nicht, wie es perspektivisch richtig wäre, elliptisch, sondern kreisrund“.

Die Erklärung der Tischzeichnung ist unzweifelhaft richtig[1], und ich will hier auch

1) Es tut kaum etwas zur Sache, dass diese Art Tische gewiss nicht rechteckig, sondern rund zu denken ist.

annehmen, dass die der Korbzeichnung richtig sei[1]. Wie aber diese beiden Fälle Parallelen zu den angeblichen Zeichnungen der Innenverzierungen sein sollen, ist mir nicht verständlich. Es ist doch ganz und gar nicht dasselbe, ob selbständige Körper, die auf der Tischplatte oder dem Boden des Korbes liegen, frei über Tisch und Korb gezeichnet werden, oder ob man eingravierte Ornamente gleich Abziehbildern von der Fläche loslöst und sie dann aufgerichtet, ohne die Grundfläche irgendwie durch Kontur oder Färbung anzudeuten, wie körperliche Gebilde frei über dem Rand einer Schale darstellt. Die angeblichen Darstellungen von Innenverzierungen sind also keine Parallelen zu der Zeichnung des Korbes.

Aber es giebt zum Glück eine Darstellung einer innen verzierten Schale, die auch Borchardt in seinem Aufsatz als eine solche anerkennen muss, und die wirklich eine genaue Parallele zu der Zeichnung des Korbes ist. Sie findet sich in dem bekannten Grabe des Hui in Theben (Abb. 9).

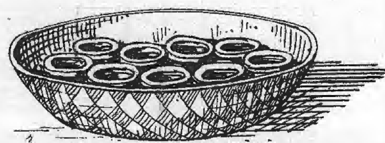


Abb. 7. Ansicht eines Korbes mit Ringen nach der modernen Zeichenart. Nach Borchardt.

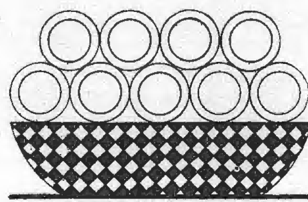


Abb. 8. Aus dem Grabe des Rech-me-reʿ 18. Dyn. Nach Borchardt.

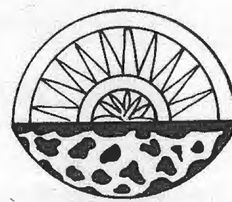


Abb. 9. Aus dem Grabe des Hui Tut-ʿanch-Amon. Nach LD III, 118.

Der Ägypter sieht über dem vorderen Rand der Schale den hinteren Teil des (gelben) Schaleninneren mit seinem Rand und seinen (in Wirklichkeit gravierten, in dem Bilde rot gezeichneten) Innenverzierungen. Er stellt daher beides über dem Korbe dar, aber nicht, wie es perspektivisch richtig wäre, mit Ellipsenbögen und Verkürzung der Linien, sondern unverkürzt und mit Kreisbögen.

Ich habe diese Beschreibung absichtlich den Erklärungen, die Borchardt von der Korb- und der Tischzeichnung giebt, nachgebildet, um zu zeigen, wie vollkommen die Übereinstimmung ist. Wir haben in diesem Schalenbild ein Beispiel davon, wie die Darstellung einer innen verzierten Schale nach der beim Opfertisch und beim Korb angewendeten Regel in Wirklichkeit aussieht und allein aussehen kann. Der Künstler verfährt genau wie beim Korb und beim Tisch, lässt aber

1) In Wirklichkeit ist sie aber, worauf mich Sethe hinweist, falsch. Sie verkennt den Zweck dieser Darstellung offenbar. Man sehe sich doch im Grabe des Rech-me-reʿ, aus dem das Beispiel genommen ist, an, wie da mit den kostbarsten Stoffen geprunkt wird. Neben den Mengen der grossen goldnen Gefässe sind Haufen von Weihrauch, Myrrhen, Ebenholz, Elfenbein, Gold- und Silberbarren, Jaspis, Lapislazuli usw. aufgetürmt, und da sollte wirklich in dem besprochenen Bilde des Korbes gemeint sein, dass dessen Boden ärmlich mit ein paar Goldringen ausgepflastert gewesen sei? Gewiss nicht. Der Künstler will vielmehr das darstellen, was ein unbefangener Betrachter seiner Zeichnung in ihr sieht, nämlich Körbe, die bis zum Überlaufen mit goldnen Ringen gefüllt sind, so dass die Gesandten, die sie bringen, sie mit beiden Händen tragen müssen. Sollte man sich etwa auch bei den auf einer Matte liegenden Ringen (in demselben Bilde Wilk., manners 1842, I Taf. IV) nicht einen Haufen, sondern nur eine einzige Lage Ringe denken sollen? Dass solche Verschiedenheiten in der Auffassung überhaupt möglich sind, liegt in der Unbehülflichkeit einer Zeichnung ohne Perspektive begründet. — Ich kann oben die Erklärung der Korbzeichnung trotzdem als richtig behandeln, da sich Borchardt nur in der Wahl des Beispiels vergriffen hat, die daraus abstrahierte Regel aber vollkommen richtig ist. Besser hätte B. eines der häufigen Bilder genommen, in denen etwa ein Kragen auf einem flachen Korb liegt, o. ä.

durch Angabe des Schalenrandes und Gelbfärbung der Fläche keinen Zweifel darüber, dass wir es nur mit einer Gravierung in Gold zu tun haben. Zudem tritt die Komposition des Ornaments klar und deutlich hervor und die kompliziertesten Innenverzierungen, selbst die der Berliner und Kairener Silberschalen (vgl. § 13), konnten in ihrer ganzen Pracht dargestellt werden. Ich betone nochmals ausdrücklich, dass diese Darstellungsweise nicht etwa dem Kopf eines „Künstlers, der die hergebrachte Darstellungsweise verwarf und zu verbessern trachtete", entsprungen ist, sondern die einfache und einzig mögliche Ausführung althergebrachter Zeichenregeln ist, die Borchardt selbst als massgebend für die Zeichnung anerkennt. Man kann getrost behaupten, dass die von Borchardt angenommene Art, Innenverzierungen darzustellen, nach der die eben besprochene Schale von Abb. 9 etwa so aussehen müsste (Abb. 10), ohne jede Parallele ist, ja den von ihm selbst auseinandergesetzten Gebräuchen ägyptischer Zeichnung widerspricht. Es kann sich bei den Blumen- und Tierfiguren über den Schalen nur um freie körperliche Gegenstände handeln.

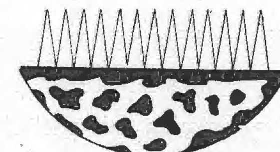


Abb. 10.

6. Es müssen doch aber sehr zwingende Gründe sein, die Borchardt veranlasst haben, diese einfachste Erklärung abzulehnen und lieber den ägyptischen Künstlern, die doch im allgemeinen recht verständige Menschen gewesen sind, ein Verfahren zuzutrauen, das er selbst als „äusserst ungeschickt" und „äusserst plump" bezeichnen muss.

Borchardts Gründe sind folgende:

a) Die Randornamente sind keine natürlichen Blumen; dazu haben sie zu häufig rein ornamentalen Charakter und sind auf ganz andere Weise dargestellt, als sonst Blumen abgebildet zu werden pflegen[1].

b) Auch für Pflanzenornamente, welche in Metall und Emaille ausgeführt auf den Rand der Gefässe aufgesetzt wären, darf man die fraglichen Darstellungen nicht halten, da eine solche Verzierung dem Zweck der Gefässe zuwider wäre und das Ausgiessen behindern würde. Auch sind keine Spuren derartiger Ansätze an irgend einer der allerdings nur in geringer Anzahl auf uns gekommenen Silberschalen gefunden worden.

Diese Gründe genügen für Borchardt, um daraus zu folgern: „Die bisher gegebenen Deutungen sind also unmöglich".

Beide Begründungen sind aber hinfällig.

7. a) Ein oft bemerkter hübscher Zug der alten Ägypter ist ihre Liebe zu Kränzen, Sträussen, überhaupt allen Pflanzen und Blumen, besonders zu ihrer schönen Lotosblume. Wir finden wohl kaum irgend eine Darstellung, auf der nicht in irgend einer Weise Lotosblumen verwendet sind, und besonders von einem Mahl ist diese prächtige Wasserrose für den alten Ägypter so gut wie untrennbar. Über den ärmlichsten Speisetisch ist zum mindesten eine Blume gelegt und über die Berge von Opfergaben vor den reichen Toten sind langstenglige Lotosblumen verstreut. So windet man sie auch um den Bauch oder den Deckel der Wasser-

1) Damit wendet sich Borchardt wohl gegen Sätze wie die folgenden: Wilkinson, manners 1842 Bd. III S. 222: „They sometimes crowned the bowl with wreaths of flowers .... and a vase filled with blossoms of the lotus was frequently placed on a stand before the master of the house, or presented to him by a servant". Maspero-Steindorff, Äg. Kunstgesch. S. 304: „Grosse Prunkvasen, die man mit Blumen füllte und an Festtagen für die Gäste zur Schau stellte".

und der Weinkrüge oder steckt sie in deren Tüllen[1]. Vor allem aber sehen wir in der Hand fast einer jeden speisenden Person eine Lotosblume, an deren Duft sie sich erfreut. Aber die Wasserrosen welken schnell, und darum finden wir in unzähligen Fällen mitten unter den Lebensmitteln Schalen dargestellt, in denen ein Vorrat von Blumen frisch gehalten wird. Und diese Blumenschalen werden denn nun oft ganz genau so abgebildet wie die angeblich „innen verzierten Schalen". Auf den Originaldenkmälern waren natürlich in diesen Fällen die Blumen durch die Bemalung in den natürlichen Farben als natürliche Blumen charakterisiert. Leider fehlen jedoch meistens diese Farben in den Publikationen, nur ein einziges Mal, soweit mir bekannt, sind sie angegeben, bei dem in Abb. 18 wiedergegebenen Gefäss aus dem Grabe des Chnem-hotep in Benihassan.

In allen anderen Fällen müssen wir aus dem Zusammenhang der Darstellung erschliessen, dass Schalen mit natürlichen Blumen gemeint sind. Das ist jedoch nicht allzuschwer. Denn wenn naturgemäss auch einige wenige Darstellungen zweifelhaft bleiben[2], so zeigt doch in fast allen diesen Fällen der Zusammenhang klar und deutlich, dass es sich für den Künstler nicht um die Kostbarkeit oder die kunstvolle Arbeit der Gefässe handelt, sondern nur darum, zu zeigen, dass Küche und Keller, Kisten und Kasten reichlich genug gefüllt sind, um dem Toten ein Leben ohne Nahrungssorgen im Jenseits zu sichern. Dass dabei die geliebten Blumen nicht fehlen dürfen, ist oben gesagt. Ich gebe im folgenden, ohne nur im geringsten Vollständigkeit zu erstreben, eine Reihe Darstellungen von Schalen mit natürlichen Blumen:

Aus dem alten Reiche.

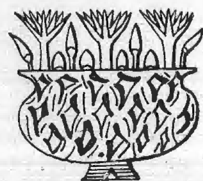


Abb. 11. Aus dem Grabe des Ehi
a. R.
Nach Mission I, 2 S. 202.

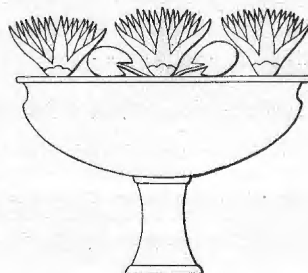


Abb. 12. Aus dem Grabe des Raᶜ-schepses
a. R.
Nach Prisse, hist. de l'art II, 72, 4
= L. D. II, 61 (fehlerhaft).



Abb. 13. Aus dem Grabe des Senezem-eb-reᶜ
a. R.
Nach L. D. Erg. Bd. Taf. 21.

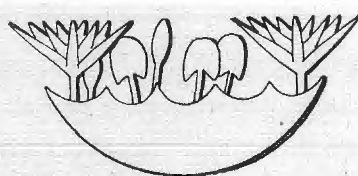


Abb. 14. Aus dem Grabe des Ptah-hotep
a. R.
Nach Eg. Res. acc. 1896 (Paget-Pirie Ptah-hotep) Taf. 35.

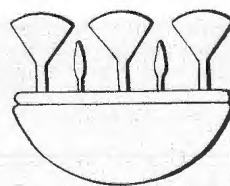


Abb. 15. Aus dem Grabe des Ptah-hotep
a. R.
Nach Eg. Res. acc. 1896 Taf. 34.

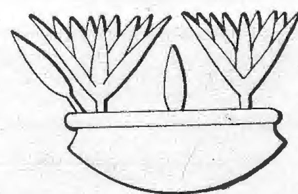


Abb. 16. Aus dem Grabe des Ptah-hotep
a. R.
Nach Eg. Res. acc. 1896 Taf. 34.

1) Beispiele überall auf den Denkmälern.

2) Z. B. die merkwürdigen Darstellungen, in denen vor der Kuh der Totengöttin ein grosses Gefäss mit Blumen steht (u. a. Berlin 629, Ausf. Verz. 1899 S. 185; Berlin P. 3148 und sonst oft).

Aus dem mittleren Reiche.

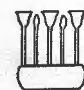


Abb. 17. Aus dem Grabe des Hap-zefa
m. R.
Nach Descr. ant. IV, 49, 10.

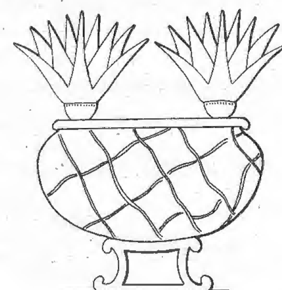


Abb. 18. Aus dem Grabe des Chnem-hotep
m. R.
Nach Ros. mon. civ. 61, 1 = Newberry Beni Hassan I, 35.

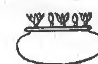


Abb. 19. Vom Grabstein des En-jotf. Kairo 20024
m. R.
Nach Grébant, Le Musée Taf. 17.



Abb. 20. Vom Grabstein der Frau Nefer-tetu (m. R.) im Britischen Museum
m. R.
Nach Sharpe I Taf. 13.

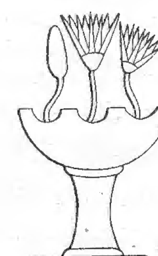


Abb. 21. Vom Grabstein des En-jotf. Kairo 20561
m. R.
Nach Lange-Schäfer, Grab- und Denksteine IV, Skizze 786.

Wir sehen, dass die Blumen dieser Schalen oft in natürlicher Bewegung, meist aber steif und grade, wie die angeblichen „Innenverzierungen" gezeichnet werden.

Aus der Spätzeit.

Abb. 22. Abb. 23.
Aus dem Grabe des Ment-em-het
25.—26. Dyn.
Nach Mission V Taf. I hinter S. 622.

Absichtlich habe ich mir eine in das mittlere Reich gehörige Darstellung bis hierher aufgespart, wo sie nun wohl gegen den Verdacht geschützt ist, als handle es sich um ein vereinzeltes Missverständnis eines ägyptischen Zeichners: (Abb. 24)

Auf einem Grabstein der 12. Dynastie im Louvre (C. 3) sind vor dem Toten auf einem niedrigen Tischchen wieder eine Menge Speisen usw. aufgehäuft. Mitten unter ihnen steht eine Schale mit Blumen, die steif gezeichnet sind, wie die Randverzierungen der Schalen des neuen Reichs. Von ihnen nimmt sich die neben seinen Knieen stehende Tochter des Toten gerade eine heraus, um selbst daran zu riechen, oder sie dem Vater zu reichen[1].

Dieses Bild liefert den schlagendsten Beweis für die Richtigkeit unserer Behauptung, dass ein Teil der angeblichen „Darstellungen innen verzierter Schalen" wirklich Schalen mit natürlichen Blumen darstellen, die Ableugnung dieser Tatsache also unbegründet ist.

Wenn man demnach nun auch wohl oder übel wird zugeben müssen, dass die Ägypter oft natürliche, in Schalen liegende, biegsame Blumenstengel so zeichneten, als ob sie straff oder nur leicht gebeugt über den Schalenrand hoch emporständen, so ist das doch etwas, was nach unserem Gefühl so sehr der geschmeidigen Schlankheit eines Wasserrosenstengels widerstrebt, dass ich dabei doch noch mit ein paar Worten verweilen muss. Bei den beiden hier in Betracht kommenden Nymphaeen ist in der Natur der Stengel nur ein recht kurzes Stückchen über Wasser sichtbar[2] und auch bei der abgeschnittenen Blume kann sich der durch die

1) Dass der freie rechte Stengel denselben Knick zeigt, wie der angefasste linke, entspringt dem Streben nach Symmetrie, das ägyptische Zeichner oft beherrscht. Vgl. z. B. die Zeichnung der Opfergaben auf dem Grabstein 20256 in Kairo (Lange-Schäfer, Grab- und Denksteine Bd. IV).

2) Abbildung bei Borchardt, die ägyptische Pflanzensäule. S. 3 und 12.

Schalenwandung gestützte Stengel nicht höher über den Schalenrand erheben. Die ägyptischen Künstler übertreiben hier also ganz bedeutend. Doch ob sie das mit Recht oder Unrecht tun, darauf kommt es ja für unseren Zweck gar nicht an. Es genügt, darauf hinzuweisen, dass auch sonst in der ägyptischen Kunst der Lotos im Ornament oder als lebende Pflanze mit hohem, straffem Stengel gezeichnet wird[1].

8. b) Von der Zeit der 18. Dynastie an treten nun aber Darstellungen von Schalen auf, bei denen die über den Rand hinausragenden Blumen unmöglich natürliche darstellen können. In der Zeichnung der Umrisse allerdings sind sie von solchen in nichts zu unterscheiden, wohl aber in den Farben, die nicht die natürlichen sind, sondern mit Gelb, Blau und Rot offenbar das Gold, sowie den Lapislazuli und den Jaspis oder deren Nachahmungen in Glasflüssen vor-

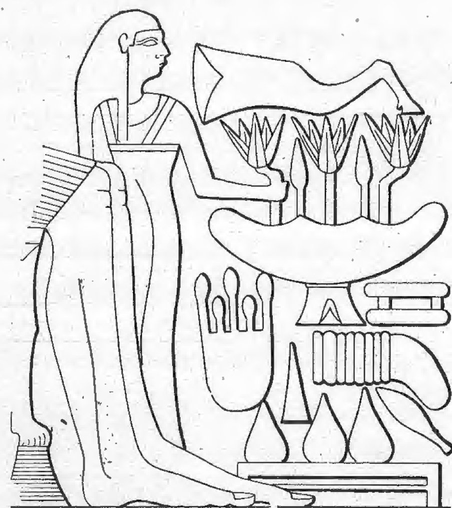


Abb. 24. Vom Grabstein des Meri. Sesostris I. Nach dem Papierabdruck in Berlin. Fehlerhaft bei Gayet, stèles Taf. 5.

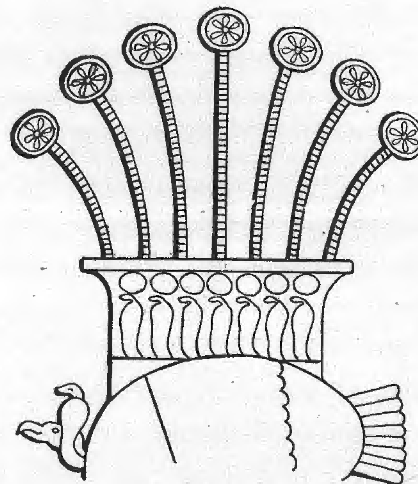


Abb. 25. Aus dem Grabe der Tochter Ramses II., Nebet-tewe. Nach Prisse, hist. de l'art II, 66.

stellen sollen. Vor allem aber bestehen bei ihnen die Stengel sehr oft aus gelben und blauen Ringen oder sie sind durch einfache Linien ohne andere Farben in Ringe geteilt oder aber sie zeigen elliptische blaue oder rote Flecke auf gelbem Grunde. Die Farben dieser Blumen, vor allem aber die unnatürliche Stengelverzierung machen es in der Tat, wie Borchardt sagt, bei diesen Gebilden unmöglich, an natürliche Blumen zu denken. Dazu kommt, dass zwischen den Pflanzen manchmal Tiere und andere Dinge mehr auftreten. Es müssen also mit diesen Verzierungen Werke der Goldschmiedekunst gemeint sein.

Nun finden wir ganz ähnliche Gebilde ägyptischer Goldschmiedearbeit noch an einer anderen Stelle. Es ist bekannt, wie erfinderisch die Ägypter in der Herstellung auffälliger und sonderbarer Kopfputze für ihre Herrscher und deren Angehörige gewesen sind. Nicht zu den

1) Vgl. A. Köster, Ä. Z. 1901: „Dass die Ägypter durchaus nicht davor zurückschreckten oder es als Widerspruch empfanden, den biegsamen Stengel des Lotos als kerzengrade emporgerichtet darzustellen, lehrt uns die vielfache Anwendung dieses Motivs in der Kleinkunst sowie in der Ornamentik. Ja selbst wo der Lotos als lebende Pflanze aufgefasst und gezeichnet ist, sehen wir ihn bisweilen dem Papyurs analog mit langen, emporstrebenden Stengeln wiedergegeben". So auch bei den Lotossäulen.

geschmacklosesten dieser Erfindungen gehört der Kopfschmuck, den die Königinnen und Prinzessinnen des neuen Reiches manchmal tragen: (Abb. 25)

Er besteht aus einer kreisförmigen, gekehlten Grundplatte, aus deren Oberfläche, dicht am Rand, ein Kranz von langstengligen Blumen herauswächst. Die schwanken Stengel stehen manchmal grade empor, manchmal aber neigen sie sich nach aussen. Beachtet man noch, dass bei diesem Kopfschmuck die Stengel der Blumen genau dieselben Ringe tragen, wie sie bei den Pflanzen über den Schalen vorkommen, so ist die Übereinstimmung zwischen dem Kopfschmuck und der Schalenverzierung vollkommen.

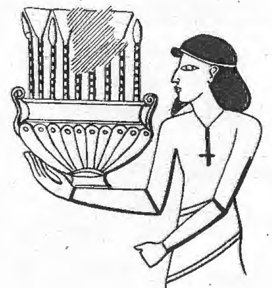


Abb. 26. Aus einem Grabe der 18. Dyn. Stuckbild im Britischen Museum. Nach Berlin Ph. 386.

Wir werden danach also auch die Blumen über den Schalen für Blumen halten, die, aus Gold und Halbedelsteinen figürlich gebildet, auf den Rand der Gefässe aufgesetzt sind.

9. Aber das soll ja nun nach Borchardt unmöglich sein, da „eine solche Verzierung dem Zweck der Gefässe zuwider wäre und das Ausgiessen behindern würde. Auch sind keine Spuren derartiger Ansätze an irgend einer der allerdings nur in geringer Anzahl auf uns gekommenen Silberschalen gefunden worden". Borchardt sieht also im Ernst die Vorbilder der dargestellten Schalen mit sogenannten Innenverzierungen (ich will sie „Prunkgefässe" nennen) in Schalen von der Grösse der bekannten uns erhaltenen ziselierten Schalen. In dieser Zusammenstellung liegt aber der Grundirrtum von Borchardts Theorie. Denn die auf unsere Zeit gekommenen goldnen, silbernen und bronzenen Schalen, die Borchardt meint, sind sämtlich recht klein. Sie haben höchstens einen Durchmesser von 20 cm, also eine Grösse, die für wirkliche Trinkschalen angemessen ist. Dagegen zeigen die zahlreichen Darstellungen, in denen die Prunkgefässe mit Randverzierungen von Menschen getragen werden, überall, dass die Schalen einen Mündungsdurchmesser haben, der mindestens der Schulterbreite eines erwachsenen Mannes entspricht, also mit 40—50 cm nicht zu gross angesetzt ist (Abb. 26). Wir sehen, dass die erhaltenen Metallschalen mit Innenverzierungen und die dargestellten Prunkgefässe grundverschiedene Dinge sind. Dort kleine Trinkschalen, meist ohne Fuss, bei denen allerdings solche figürlichen Randverzierungen ein Unding wären, hier grosse, meist mit Füssen versehene Becken oder Kessel, aus denen der Inhalt mittels kleiner Gefässe geschöpft wird[1].

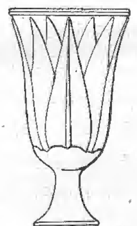


Abb. 27. Fayencebecher in Form einer Lotosblume. Nach Berlin 12578.

1) Man darf mir nicht den in Abb. 60 wiedergegebenen goldnen „Becher" entgegenhalten, den Borchardt auf S. 3 seines Aufsatzes anführt und „rekonstruiert". Borchardt denkt natürlich auch bei diesem Stück an einen kleinen Trinkbecher. Doch das ist absolut nicht nötig. Gewiss ist Borchardts Beobachtung, dass ein von Flinder Petrie (Illahun Taf. 17 Nr. 8) gefundener kleiner Fayencebecher fast genau dasselbe Aussenornament trägt, sehr hübsch, beweist aber nichts für die Grösse des gemalten Gefässes. Wir kennen alle die schönen kleinen Fayencetrinkbecher in Form einer Lotosblume. Die bei Wilkinson, manners 1841 Bd. V S. 374 abgebildete Gruppe aus einer Stuckmalerei der 18. Dynastie im Britischen Museum zeigt aber deutlich, dass die Ägypter sich nicht gescheut haben, die für einen Trinkbecher so wunderhübsche Form des Lotoskelches auf ein mächtiges, mischkrugähnliches Gefäss anzuwenden. Wir dürfen uns auch hier nicht von unserem Gefühl beirren lassen, für das eine solche Vergrösserung dem Motiv viel von seinem Reiz nimmt. Die Ausflucht, dass der ägyptische Zeichner etwa in dem Stuckbild nur die Grössenverhältnisse

Prisse[1] hat die Becken treffend als „cratériformes“ bezeichnet. Denn sie entsprechen wirklich in ihrer Bestimmung den griechischen κρατῆρες[2].

Für ein grosses Becken, aus dem geschöpft wird, sind emporstehende Randverzierungen zwar nicht grade praktisch, aber man wird doch nicht so schroff behaupten können, dass sie den Gebrauch behindern und dem Zweck der Gefässe zuwider sind.

10. Wir haben gesehen, dass wir bei der Suche nach erhaltenen Gefässen mit Randverzierungen nicht auf die kleinen silbernen und bronzenen Trinkschalen blicken dürfen. Andererseits ist es doch beinahe selbstverständlich, dass uns von jenen grossen, kostbaren Becken — denn selbst aus Bronze gefertigte verdienen dieses Beiwort — nichts erhalten ist. „Wenn schon im allgemeinen ein argumentum a silentio in einer Wissenschaft, in der fast jeder Tag Neues und Unerwartetes bringt, kaum als beweiskräftig angesehen werden kann, so muss man in dem vorliegenden Falle ganz besonders vorsichtig damit umgehen“[3]. Unser Material grade an grossen Metallgefässen ist nämlich bisher noch äusserst dürftig.

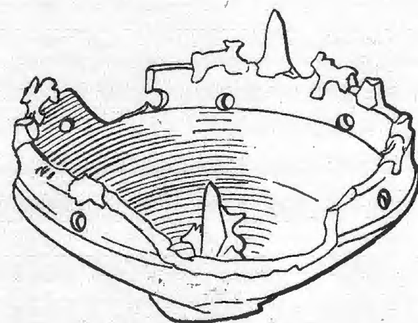


Abb. 28. Tönernes Becken aus Dendere 18. Dyn.
Nach Petrie, Dendereh 1898 Taf. 25.

Nun können wir aber von vornherein annehmen, dass, was der Reiche aus kostbarem Stoff sich zu fertigen liebte, der Arme sich gern aus gröberem nachbilden liess. Und in der Tat können wir an einem erhaltenen Gefäss aus geringem Stoff zeigen, dass wirklich für den Ägypter eine, uns barock vorkommende, emporstehende Randverzierung von Gefässen nicht unmöglich war. Petrie hat in Dendere ein in die 18. Dynastie gehöriges tönernes Becken gefunden, etwa von der Form und Grösse der metallnen, die uns hier beschäftigen, denen es ja auch zeitlich gleichsteht (Abb. 28)[4].

Innen auf dem Boden steht ein hoher Tonkegel, um den drei Rinder herumlaufen. Vor allem aber stehen ähnliche Kegel, es mögen ihrer etwa 8 gewesen sein, von denen nur einer

---

falsch wiedergegeben habe, wird, ausser durch das Gestell, in dem der Riesenbecher steht, noch durch die 4 Lotosstengel mit Blüten und Knospen ausgeschlossen, die auf dem Gefäss liegen. Also wird auch der besprochene „Becher“ mit Randverzierungen ein grosser Mischkrug sein.

1) Prisse, hist. de l'art.

2) Die ägyptischen Becken mit Randverzierungen sind meist nur dargestellt, wie sie als Prunkstücke herumstehen. Nur einmal, im Grabe des Har-em-hab sind sie im Gebrauch abgebildet. Der Tote und seine Frau sitzen beim festlichen Mahle. Vor ihnen steht ein niedriger Tisch mit einem Salb- oder Weinkrug und einem grossen Prunkbecken mit Randverzierung. Von der anderen Seite tritt eine Frau an den Tisch heran und hält dem Har-em-hab mit der Rechten ein ähnliches Becken entgegen. In der linken Hand hält sie zwei kleine Trinkbecher. (Nach Wilk., mann. 1842 II Taf. 12. In der Zeichnung Mission V 413 ff. Taf. II fehlen die Trinkbecher.) Auch hier haben die betreffenden Becken einen Durchmesser von Schulterbreite.

3) Borchardt bei einer anderen Gelegenheit ÄZ. 32, 98.

4) Ich gehe absichtlich hier nicht auf die vielfach erhaltenen niedrigen Tierfiguren auf den Rändern von Gefässen ein, da es sich ja hier nur um hoch aufragende Verzierungen handelt. Niedrige Tierfiguren unter anderm: Katzen: Kairo 18015 (v. Bissing, Fayencegefässe); Frösche: Burlington Club 1895 Taf. 21, Nr. 167. Kairo 18024c von einer gleichen Schale; Löwen: Berlin 10313 (Ausf. Verz. 99 S. 446). Vgl. auch den grossen Tontopf mit metallnen Vogelfiguren auf dem Rande bei Hörnes, Urgeschichte der bild. Kunst in Europa Taf. XIX, 13.

vollständig erhalten ist, auf dem Rande des Beckens und neben jedem der Randkegel die Figuren zweier auf ihn zulaufender Rinder.

Wenn es hier der Töpfer gewagt hat, aufragende Verzierungen aus seinem groben, brüchigen Ton auf den Rand seiner Schale zu setzen, sollten die Goldschmiede mit ihrem dauerhaften und doch schmiegsamen Metall nicht dasselbe haben wagen können?

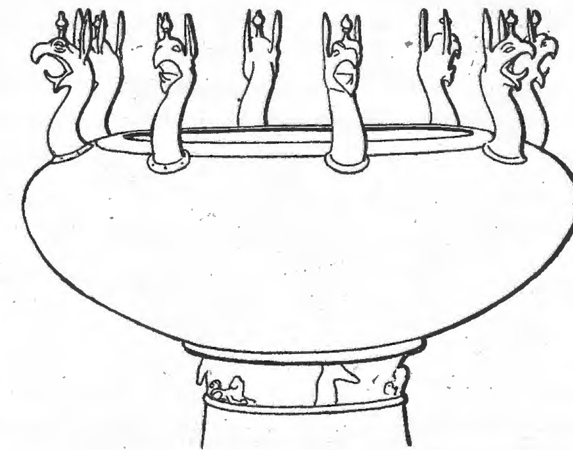


Abb. 29. Bronzekessel aus Olympia.
Nach Olympia IV Taf. 49.[2]

In anderen Ländern haben sie es gewagt, und, da wir es hier augenblicklich nur mit einer rein technischen Frage zu tun haben, können wir diese ausländischen Arbeiten ohne Bedenken zum Vergleich heranziehen[1]. Es genügt, wenn ich zwei der mir bekannten Typen hier abbilde. Das erste ist ein grosser Bronzekessel aus Olympia (Abb. 29).

Um den Rand herum erheben sich bis zu einer Höhe von einem Viertel bis zu einem Drittel des Kesseldurchmessers 8 bronzene Greifenköpfe, die dem Ganzen eine Form geben, die genau der der ägyptischen Becken mit Randverzierungen entspricht, nur dass bei diesen, dem Charakter der Ägypter entsprechend, meist Blumen an Stelle der phantastischen drohenden Ungetüme stehen. Es ist ein lehrreicher Versuch, sich ein solches Becken aus Olympia in der ägyptischen Darstellungsweise hinzumalen. Wir können uns aber die Mühe sparen, denn es giebt ja altägyptische Gefässdarstellungen, die genau so aussehen wie das Bild, das dieser Versuch ergeben würde (Abb. 30).

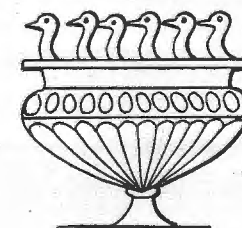


Abb. 30. Aus einem thebanischen Grabe. Thutmosis IV. und Amenophis III.
Nach Champ. mon. 160, 1.

Vollkommenere Gegenstücke als dieses ägyptische Prunkbecken und die Olympiakessel kann man sich nicht wünschen. Die einzige Abweichung ist die, dass bei den griechischen Becken die Greifenhälse auf die „Schulter“ der Becken genietet sind, während sie bei dem ägyptischen auf der breitausladenden Randfläche selbst sitzen. Besässen wir nur dies eine ägyptische Beispiel, so könnte man vielleicht annehmen, dass der moderne Zeichner hier eine Darstellung der ja ungefähr ähnlich aussehenden, seitwärts geneigten Lotosknospen missverstanden hätte (Abb. 31). Die Zeichnung ist aber völlig gesichert durch eine Reihe von ähnlichen Schalendarstellungen, die das schöne Tempelchen Amenophis III in der Wüste hinter Elkâb enthält. Hier sind unter den Weihgeschenken an

---

1) Diese ausländischen Beispiele hat mir auf meine Bitte mein Kollege Dr. R. Zahn beigebracht, dem ich auch hier für die rege Teilnahme am Fortschreiten meiner Arbeit herzlich danken möchte.

2) Vgl. dazu Text IV S. 114 und 115, sowie 123. Ein ganz ähnlicher etruskischer im Museum etruscum Gregorianum I Taf. 15. Antike Abbildung solcher Kessel auf einer etruskisch-jonischen Amphora bei Gerhard, Auserl. Vasenbilder II Taf. 127. — Ebenfalls im Mus. etr. Greg. sogar ein Kessel mit nach innen gebogenen Greifenhälsen. Vgl. Abb. 105.

die Göttin Nechebet zwei Schalen gezeichnet, über deren Rand Sternblumen und Entenköpfe sich abwechselnd erheben (Abb. 32).

Bei zwei anderen Schalendarstellungen desselben Tempelchens hängt vom Schnabel jeder Ente vorn ein Tropfen herunter (Abb. 33 u. 34). Genau dasselbe finden wir bei einer Schale im sogenannten Grabe der Graveure, die zwei Griffe in Form solcher mit Tropfen versehener Entenköpfe neben den üblichen Randblumen aufweist (Abb. 35).

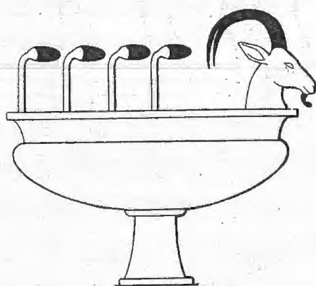


Abb. 31. Aus dem Grabe des Rech-me-re' Thutmosis III.—Amenophis II. Nach Prisse, hist. de l'art II, 75.

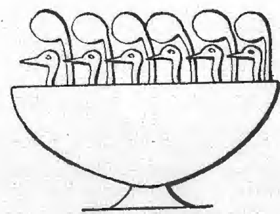


Abb. 32. Aus dem Tempel Amenophis III in Elkab. Nach Tylor-Clarke, Wall drawings etc. The temple of Amenhetep III Taf. 7.

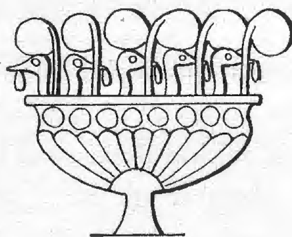


Abb. 33.

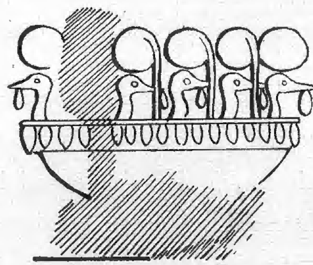


Abb. 34.

Aus dem Tempel Amenophis III. in Elkab. Nach Tylor-Clarke, Wall drawings etc. The temple of Amenhetep III Taf. 11.

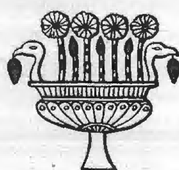


Abb. 35. Aus dem Grabe der Graveure Amenophis III. Nach Mission V Tafel II hinter S. 569.

Ich lege auf die Sicherung grade dieser Kopieen so viel Gewicht, weil durch diese Gefässe mit Entenköpfen die Theorie der „Innenverzierungen" am handgreiflichsten ad absurdum geführt wird.

11. Haben wir so nun stufenweise die Erkenntnis erlangt, dass es sich bei den Ornamenten über den gemalten Schalen nur um körperliche Gebilde und zwar von Goldschmiedearbeit handeln kann, die auf den Rand der Schalen aufgesetzt sind, und gesehen, dass Borchardts Gründe gegen diese Erklärung hinfällig sind, so müssen wir nun auch die positiven Gründe näher betrachten, die er für seine „Theorie der Innenverzierungen" anführt. Es sind die folgenden:

1. Die volle Übereinstimmung der in den ägyptischen Wandgemälden über den Vasen auftretenden Verzierungen mit den Innenornamenten der uns erhaltenen Schalen.

2. Die meisten dieser Ornamente, vor allem die, die Pflanzen darstellen, haben das Gemeinsame, dass sie, radial angeordnet, stets eine sehr gute Kreisfüllung ergeben.

3. Hierzu kommt noch, dass die fraglichen Verzierungen nur über Gefässen mit weiten Öffnungen auftreten, d. h. über solchen, bei denen die innere, künstlerische Bearbeitung überhaupt nur möglich und angebracht ist. Die auf enghalsigen Vasen in einigen Fällen erscheinenden Tierköpfe und ähnliche Gebilde zeigen stets einen kompakteren Charakter als unsere dünnen und offnen Innenverzierungen, sind daher stets als Deckel aufzufassen.

12. Beginnen wir mit dem dritten Grunde, so sieht man, dass ich ihn eigentlich, wenn die Tatsache richtig wäre, auch für meine Erklärung der Randverzierungen anführen könnte. Denn bei theoretischer Überlegung könnte eine figürlich aufragende Randverzierung, die bei Schalen oder Becken noch erträglich ist, bei verhältnismässig enghalsigen Krügen völlig absurd scheinen, da sie ja bei diesen den Gebrauch noch viel mehr hindert als bei jenen.

Dass aber selbst hier ein Kranz von hohen Randfiguren sich im Rahmen dessen hält, was von antiken Verfertigern von Gefässen geleistet worden ist, und daher auch ägyptischen zugetraut werden darf, zeigen die mehrfach vorhandenen altitalischen Bronzegefässe. Die hier folgende Abbildung giebt ein in Capua gefundenes wieder (Abb. 36).



Abb. 36. Bronzegefäss aus Capua. Nach Annali dell' Istituto 23, 1851.

Es hat, bei beträchtlicher Tiefe, eine recht enge Öffnung, und auf deren Rand stehen hoch empor die Figuren von vier reitenden Bogenschützen. Gewiss ist mit diesen Randverzierungen auf der engen Krugmündung das denkbar unpraktischste geleistet. Denn der Zugang zum Inneren des Kruges ist doch recht bedeutend erschwert. Wir sehen eben hier an einem besonders guten Beispiel, wie verkehrt es ist, unsere Anforderungen an kunstgewerbliche Gegenstände ohne weiteres auf andere Zeiten und andere Völker zu übertragen. Wenn unsere Zeit sich mit vollem Recht und mit Bewusstsein bemüht, als Grundforderung für jeden Gegenstand absolute Zweckmässigkeit durchzusetzen, der sich die Form und alle Ornamente anzupassen und unterzuordnen haben, so darf man nicht vergessen, dass dieser Grundsatz als solcher erst eine Errungenschaft unserer Zeit, und seine allgemeine Geltung selbst in ihr leider immer noch ein unerreichtes Ideal ist. Und wenn auch gewisse Völker und Zeiten diesen Grundsatz gleichsam instinktiv beachtet haben, so hat es doch immer Moden gegeben, die ihn aus blosser Freude am Ornament durchbrochen und noch widersinnigere Dinge geschaffen haben als solche Randverzierungen.

Dass auch die Ägypter vor einer solchen Verzierung von Krügen nicht zurückgeschreckt sind, zeigt deutlich ein unter den Weihgeschenken Thutmosis' III. an den Gott Amon dargestelltes Gefäss. Wir sehen eine ziemlich hohe Vase mit drei oder vier Henkeln (Abb. 37). Auf jedem der Henkel sitzt auf einem nestförmigen Aufsatz ein Sperber, der seine Flügel

schützend ausbreitet[1]. Zwischen je zwei Henkeln aber ist auf dem Rande des Gefässes ein fliegender Geier mit Ringen in den Fängen angebracht, und zwar so, dass seine Flügelenden an den Henkeln, das Schwanzende und die Ringe am Rand des Gefässes befestigt sind. Jede andere Erklärung, etwa die, dass die Geier innen am Halse eingraviert zu denken seien, würde der klaren ägyptischen Zeichnung Gewalt antun müssen. Ebenso ist eine Deutung der Geier als Deckelgriffe natürlich ausgeschlossen.

Andere Krüge zeigen über ihrer Mündung genau solche Blumen wie die angeblichen

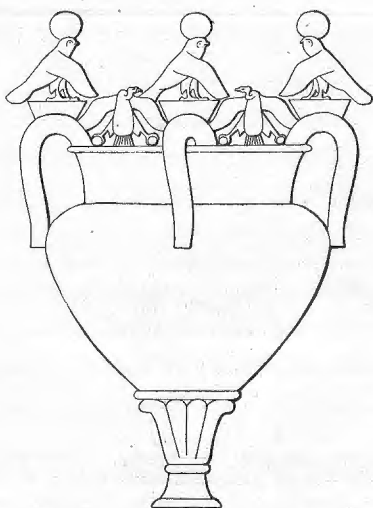


Abb. 37. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis III. Karnak, Annalen. Nach Prisse, hist. de l'art II, 73, 4 = Champ. mon. 317.

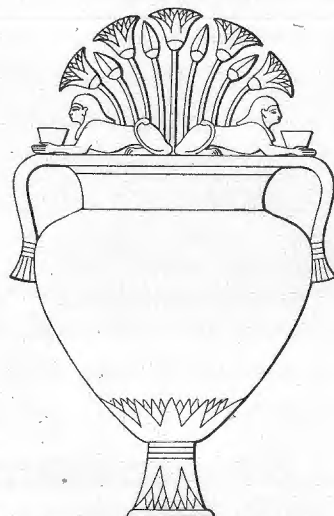


Abb. 38. Von Tempeltrümmern aus der Zeit der Hatschepsowet in Hermonthis. Nach Prisse, hist. de l'art II, 73, 5.

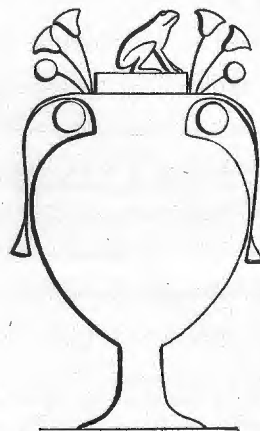


Abb. 39. Aus der Beute Ramses III. Medinet Habu. Nach Prisse, hist. de l'art II, 83.

Innenverzierungen. Da aber bei ihnen es nicht ausgeschlossen ist, dass alles, was über dem Krugrand sichtbar ist, auf einer Deckelplatte sitzend zu denken ist, möchte ich diese Beispiele hier nur nebenbei erwähnen.

Das Gefäss von Capua (Abb. 36) zeigt aber, dass an und für sich, z. B. bei dem Krug mit dem Frosch, die Deutung nicht ausgeschlossen wäre, dass nur die Froschfigur auf der Deckelplatte sitzt, die Blumenbüschel aber auf dem Gefässrande, über den Henkeln. Dafür könnte sprechen, dass die Blumen nicht an der Basisplatte des Frosches befestigt sind, denn diese Platte bildet doch wohl den eigentlichen Deckel. Genau dem Kruge mit dem Frosch entsprechen Krüge der Form wie Abb. 40, die sich mehrfach unter der Beute Sethos I. in Karnak dargestellt finden.

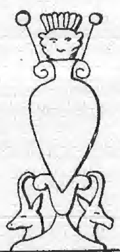


Abb. 40. Aus den Kriegen Sethos I. Karnak. Nach Champ. mon. 293 (fehlerhaft) = Berlin Ph. 748.

Wie diese letzten Beispiele nun aber auch zu erklären sein mögen, jedenfalls zeigen sie die Unrichtigkeit von Borchardts Behauptung, dass die zarten Pflanzengebilde über enghalsigen Krügen nicht vorkommen. Da diese Krüge zum Teil sicher durch Deckel verschlossen sind, kann hier nicht geleugnet werden, dass es sich bei den Blumen um figürliche

1) Technisch den Geiern auf dem Kopfschmuck der Königinnen zu vergleichen. LD III, 1 = Berlin 2060.

Gebilde handelt, also genau solche, wie wir sie bei den Kopfschmucken der Königinnen konstatiert haben und wie wir sie in den Randverzierungen der Schalen sehen wollen.

13. Die Behauptung, dass die über den dargestellten Schalen auftretenden Verzierungen, radial angeordnet, stets eine sehr gute Kreisfüllung ergeben, scheint Borchardt selbst nur auf die Fälle beschränken zu wollen, in denen nur Blumen auftreten. Wenn wir nun aber sehen, wie auf den in Abb. 32 bis 34 wiedergegebenen Schalen Blumen und Entenköpfe abwechseln, so wird man zugeben, dass man hier die Entenköpfe und die Blumen beim Versuche, ein Innenornament zu konstruieren, gleich behandeln muss. Nach Borchardts Anweisung ergäbe sich also hier ein Stern, dessen Strahlen abwechselnd aus einer Blume und einem Entenhalse bestehen. Das Gefäss von Abb. 30 ergäbe sogar einen Stern, der nur aus Entenhälsen besteht, ein Innenornament, das wohl niemand zu konstruieren wagen wird.



Abb. 41. Aus den Kriegen Sethos I. Karnak. Nach Prisse, hist. del' art II, 97, 8 = Champ. mon. 302 (fehlerhaft) = Berlin Ph. 740.

Auch die Schalen, bei denen inmitten der Blumen die Figur eines Mannes (Abb. 74) eine einzelne grosse Blume (Abb. 82) oder ein Pantherkopf (Abb. 83) sitzt, dürften doch dem Versuch, aus diesen Elementen ein radial geordnetes Innenornament zu konstruieren, widerstreben, vor allem aber die in § 16 und § 19 abgebildeten Tafelaufsätze.

14. Damit wären wir zu dem letzten von Borchardts Gründen gekommen, dessen Darstellung in dem Aufsatz den breitesten Raum einnimmt und wohl auch die meisten Leser geblendet hat. Es ist die angebliche Übereinstimmung der sogenannten Innenverzierungen mit denen der erhaltenen Schalen, die Borchardt durch Gegenüberstellung von Beispielen von beiden Seiten beweisen will.



Abb. 42. Fayenceschale, wohl aus der 18. Dyn. Nach Petrie Illahun, Kahun, Gurob Taf. 20, 4.

Bezeichnend für die Beweiskraft dieser Vergleiche ist vor allem das letzte Beispiel der Liste. Hier ist eine von Petrie in Gurob gefundene Fayenceschale einer unter der Beute Sethos' I. in Karnak dargestellten Schale gegenübergestellt (Abb. 42 u. 41).

Ich kann mir nur denken, dass dieser Vergleich Borchardt in der Hitze des Gefechts untergelaufen ist. Denn was haben die dargestellte und die erhaltene Schale mit einander gemein, als dass bei beiden als Ornament eine Sphinx verwendet ist und zwar deutlich das eine Mal als Flächenornament, das andere Mal als Deckelfigur? Solche Deckelgriffe in Form von Tieren waren bei den Goldschmieden des neuen Reichs sehr beliebt, und ich brauche nur auf die in § 22 abgebildeten Beispiele zu verweisen, um zu zeigen, dass eine andere Erklärung der Sphinxfigur über der Schale völlig ausgeschlossen ist.

Genau so steht es mit den übrigen von Borchardt gebotenen Vergleichen. Gewiss kommt die Darstellung eines Tieres, das durch ein Pflanzendickicht galoppiert, oder über niedrige Büsche springt, sowohl über den dargestellten Schalen als auch im Innern der erhaltenen vor, gewiss finden sich Lotos und Papyrus an beiden Stellen. Aber wir treffen genau dieselben Tiergruppen auch als Ornament unter anderm für die Aussenseite des Gefässbauches ver-

wendet[1], die beiden Pflanzen vollends ganz ebenso fast überall in der ägyptischen Kunst. Was beweisen diese Gegenüberstellungen also anderes, als was wir längst wussten, dass dieselben Ornamenttypen an den verschiedensten Stellen und natürlich auch von den verschiedensten Techniken verwendet wurden? Für die Theorie der Innenverzierungen würde Borchardts Liste, so sehr sie blendet, nichts beweisen, selbst wenn die Übereinstimmungen noch grösser wären, als sie es in Wirklichkeit sind[2].

Lassen wir uns nicht durch die Identität einiger Elemente blenden, sondern sehen wir die Randverzierungen und die erhaltenen Innenornamente als Ganzes an, so stimmen beide nicht überein.

Die dargestellten Gefässe sind sämtlich als Prachtstücke charakterisiert, die dem Schatze der Könige, der Tempel, oder der höchsten Beamten des Reichs angehören. Wir müssen also in ihnen Werke sehen, die der Maler, der sie darstellte, für Glanzleistungen der Goldschmiede hielt. Wie wir sehen, gehören sie fast sämtlich der Zeit des neuen Reiches an, der 18. bis 20. Dynastie. Grade aus dieser Zeit sind uns nun aber einige Metallschalen mit wirklichen Innenverzierungen erhalten. Die Darstellungen von einigen möchte ich hier zum Vergleich dem Leser wenigstens in Worten vorführen:

Da sind zuerst zwei fast gleiche Schalen, die eine aus Silber, die andre aus Gold[3]: An ihrem Boden schwimmen um eine Rosette herum mehrere Fische. Diese selbst sind von Lotosblumen umgeben, deren Stengel zu einer einfachen aber reizvollen Ranke verbunden sind.

Eine andere Schale ist aus Bronze[4]: Bei ihr ist der Mittelbuckel von einem Wasserstreifen umgeben, den seinerseits ein Ring mit Darstellungen aus dem Leben der Dschungeln einschliesst. Da schreitet der mächtige Stier einher; weiter hinter ihm die Kuh mit dem Kälbchen neben sich. Vor dem Stier aber steht im Dickicht eine andere Kuh und wendet den Kopf zu dem Kälbchen, das an ihrem Euter saugt. Aber auch Gefahren drohen den friedlich weidenden Tieren. Ein Löwe ist einem Stier in den Nacken gesprungen; das im Lauf in die Knie gestürzte Tier wendet brüllend den Kopf seinem Verfolger zu. Das Ganze ist von einem letzten schmalen Streifen umschlossen. Hier zeigt uns der Künstler Wasser mit Papyrusnachen, in denen Menschen fahren; Fische schwimmen im Strom, Vögel scheinen sie zu haschen oder flattern auf dem Schilf auf. Ein Ochse kommt zur Tränke, ein anderer liegt ruhig am Ufer. Ein Hauptreiz der Schale liegt in dem wirklich wundervoll beobachteten Durcheinander der Papyrusstengel mit ihren bald hoch erhobenen, bald tief gebeugten buschigen Kronen, in denen Vögel brüten und Wildkatzen herumschleichen. Die Darstellung lässt sich nur mit den herrlichen Zeichnungen der Fussböden von Tell Amarna vergleichen.

1) Die galoppierende Antilope im Gebüsch bei Prisse hist. de l'art II, 96, 5; das Rind, das über Büsche springt Prisse, ebd. II, 81, 1.

2) Die Liste Borchardts liesse sich in der Tat auch noch durch bessere Beispiele verlängern. Vgl. das Prunkgefäss mit den Sistren (Abb. 76) und die Fayenceschale Berlin 10285, sowie das Prunkgefäss mit dem galoppierenden Rinde (Abb. 113) mit der Gruppe aus einer bemalten Schale bei Petrie, Illahun, Kahun und Gurob 17, 7 (bei Borchardt S. 8 abgebildet).

3) Im Louvre. Abgebildet z. B. Bei Maspero-Steindorff, Äg. Kunstgesch. S. 302.

4) In Kairo. Abgebildet z. B. bei v. Bissing, Jahrbuch d. k. d. arch. Inst. XIII, 28 ff., dem auch die folgende Beschreibung zum Teil entnommen ist.

Wesentlich reicher und nicht minder anziehend ist die Darstellung in der letzten Schale, der Silberschale im Berliner Museum[1]: Wieder nimmt den Mittelpunkt der Schale eine Rosette ein. Um sie herum schwimmen in einem mit Lotosblumen bedeckten Gewässer zwei nackte Menschen, Fische und Pferde in buntem Durcheinander. Es folgt nach aussen hin ein schmaler Streifen von Wasserlinien, auf dem die Hauptdarstellung im äusseren Kreise ruht. Vor einem Hintergrund von stilisiert, aber doch graziös gezeichnetem Papyrus fährt, auf mehrere Schiffe verteilt, eine lustige Gesellschaft an uns vorüber. Voran ein Papyrusnachen mit Ruderern, die einen Weinkrug bei sich stehen haben. Sie schleppen das reichverzierte Schiff der Herrschaft. Dies ist als Ente mit erhobenen Flügeln gestaltet; auf dem Hinterteil, das den Schwanz des Vogels darstellt, sitzt der Steuermann. Im Schiff steht ein Baldachin, unter dem der Herr auf einem Sessel sitzt, vor ihm in durchsichtigem Gewande eine Frau. Im dritten Schiff drei unbekleidete Musikantinnen mit Leier, Pauke und Doppelflöte, zwischen ihnen Weinkrüge, dahinter der Fährmann. Im vierten Kahn endlich die Weinkrüge auf Gestellen, ein Mädchen, das eine Schale erhebt, und ein Diener, der am Vorderteil eine Gans über dem Wasser schlachtet. Zwischen den Schiffen ein Flug Enten, teils auf dem Wasser schwimmend, teils auffliegend; aber auch Dinge, die am nahen Ufer zu denken sind: ein Wagen mit dem Herrn und dem Kutscher, Pferde und Rinder, über denen Vögel flattern.

Das sind Werke, wie sie Goldschmiede des neuen Reichs schufen, die sich dadurch als wahre Meister in der Ziselierung von Metallschalen, was Erfindung und Ausführung betrifft, erweisen.

Und nun vergleiche man mit diesem Reichtum die Armseligkeit der Innenmuster, die sich aus den Randverzierungen selbst beim allerbesten Willen konstruieren lassen. Tun wir nicht wirklich den Malern, die die prächtigen Gräber der 18. Dynastie ausgemalt haben, die uns immer wieder durch die Flottheit und Lebendigkeit ihrer Zeichnungen erfreuen und uns fast über die Grenzen ägyptischer Zeichenkunst hinwegtäuschen, die vielleicht gar selbst Fussböden wie die von Tell Amarna gemalt haben, tun wir diesen Künstlern nicht bitter Unrecht, wenn wir glauben, sie hätten für die ihrer Kunst so nahe verwandten Leistungen ihrer Kollegen gar kein Auge gehabt? Sollen diese Leute nun mit einem Male auch selbst so wenig gekonnt haben, dass sie sich eingeredet hätten, sie könnten durch so jämmerliche Innenverzierungen, wie es die angeblichen wären, eine Wirkung erzielen, wo doch jeder bessere Töpfer der Zeit in den Malereien seiner Gefässe reizvolleres lieferte? Wir haben oben gesehen, dass die ägyptischen Zeichenregeln volle Möglichkeit gaben, die feinsten Kompositionen mit ihrem ganzen Reiz wiederzugeben.

Und endlich das Wichtigste: Nehmen wir alles von ägyptischen innen verzierten Schalen, was wir haben, zusammen, so finden wir auf mindestens fünf Sechsteln von ihnen Fische im Wasser durch die Stengel der Wasserrosen oder des Papyrus hindurchschiessend; zum wenigsten aber ist das Wasser durch Wellenlinien dargestellt. Nichts davon in den zahllosen angeblichen Darstellungen von Innenverzierungen, wo es doch so leicht gewesen wäre, selbst nach der Borchardtschen Zeichentheorie, einen Wasserstreifen durch ein paar Zickzacklinien über dem

1) Berlin 14117. Vgl. Ausf. Verz. 1899 S. 198. Abgebildet Cesnola-Stern Kypros Taf. XIX, Pietschmann, Gesch. d. Phöniz. S. 246—247 und v. Bissing a. a. O.

Rand der Gefässe anzudeuten, und einmal etwas von dem reichen Leben in und auf dem Wasser wiederzugeben. Ja wenn nur ein einziges Mal ein Fisch in die Lotosstengel hineingemalt wäre! Nichts, aber auch nichts von dem allen über den dargestellten Gefässen.

Wir sehen also, dass, wenn man nicht nur wie gebannt auf wenige übereinstimmende Einzelheiten blickt, sondern das Ganze ansieht, und vor allem auch auf das, was nicht über den Gefässen dargestellt ist, achtet, den Randverzierungen wesentliche Elemente der wirklichen Innenverzierungen fehlen. Die beiden stimmen nicht überein.

15. Die auf den Denkmälern dargestellten Gefässe haben gewiss zum Teil, oder sagen wir meistens, in ihrem Inneren gravierte oder getriebene Darstellungen gehabt. Aber es heisst die Absicht der Künstler, wie ich glaube, gründlich missverstehen, wenn man annimmt, ihnen hätte an der Darstellung von Innenverzierungen, die ja der Metallmenge nichts zusetzen, etwas gelegen[1]. Ganz abgesehen davon, dass so kümmerliche Innenverzierungen, wie sie sich nach Borchardts Theorie aus den Randverzierungen komponieren liessen, darzustellen angesichts der Leistungen der damaligen Goldschmiede in solchen Arbeiten überhaupt nicht der Mühe lohnte. Die Darstellungen der goldenen Krüge und Schalen auf Tempeln und in Gräbern sollen nichts weiter als den Hort der Besitzer vor Augen führen und sollen nur zeigen, welche Mengen an Edelmetallen und prächtigen Halbedelsteinen die geschickten Goldschmiede in kunstvoller Form in diese Gefässe hineinzuarbeiten verstanden haben.

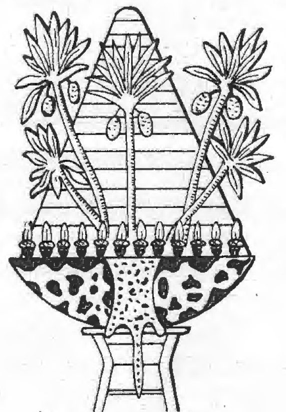
Nun haben wir aber oben in § 5 gesehen, dass wirklich einmal ein ägyptischer Künstler auch die Innenseite einer Schale mit ihrem Flächenornament dargestellt hat. Dieser Fall bestätigt aufs beste, was ich eben gesagt habe. Denn sieht man sich die mit Farben versehene Lepsiussche Publikation dieser Darstellung an, so zeigt sie, wie schon oben bemerkt, die untere Hälfte, die Aussenseite der Schale, weiss mit schwarzen Flecken, dagegen den darüber liegenden Halbkreis, also die Innenseite, gelb mit roter Strichzeichnung. Die Schale gehört zu den Geschenken, die Hui, der Gouverneur von Nubien, dem Könige Tut-ʿanch-amōn darbringt. Die schwarz- und weissfleckige Färbung der unteren Hälfte stellt, wie wir von anderen Darstellungen her wissen, Fell vor. Die Schale ahmt also aussen einen mit Fell bespannten Korb nach, wie sie damals für Nubien charakteristisch gewesen sein mögen. Damit nun niemand auf den Gedanken komme, ein solcher elender wirklicher Lederkorb sei hier gemeint[2], zeichnete der Künstler die Innenseite der Schale, die aus Gold war, darüber. Also nicht die herzlich dürftige Innenverzierung, die auf Flechtmuster von Negerkörben zurückgehen mag, sondern wieder das Material ist die Veranlassung zur Zeichnung. Wir kommen also durch dieses Bild wiederum auf das im vorstehenden Ausgeführte, dass diese Gefässdarstellungen nur die Menge der kostbaren Metalle zeigen wollen.

16. Zu allen Zeiten und in allen Ländern hat man seine Metallschätze sich gern in kunstvoller Verarbeitung aufbewahrt. Ich möchte hier noch einige derartige, auf ägyptischen Denkmälern abgebildete Produkte besprechen, da sie zur Beurteilung der Schalen mit Randverzierung

1) Besonders unwahrscheinlich ist der Gedanke, der Künstler habe Innenverzierungen darstellen wollen, bei den Bildern der Flotte in Der-el-bahri. (Mariette Derelbahri Taf. 12.)

2) Dass gewiss an der wirklichen Schale das Leder auch nur in Email o. ä. nachgeahmt war, konnte man ja aus der Darstellung nicht sehen.

und auch für das Verständnis ihres Baues wichtig sind. Denn sie enthalten zum Teil Schalen, die ganz ähnliche Randverzierungen tragen wie die Prunkgefässe. Bekanntlich war für Ägypten das heutige Nubien mit seinen Hinterländern das eigentliche Goldland. Die „Prinzen von Kōsch", wie die Statthalter dieser wichtigen Provinz im neuen Reiche hiessen, stellen uns in ihren Gräbern mit Vorliebe dar, wie sie den Ertrag ihrer Provinz an Gold und anderen Kostbarkeiten für ihren königlichen Herrn in Empfang nehmen, oder ihm überreichen. Es hat nun offenbar für besonders artig gegolten, wenn man das Gold nicht nur roh oder höchstens in Barren oder Ringe gegossen, vorführte, sondern daraus auch Schaustücke herstellen liess, bei denen es sehr beliebt war, Szenen aus dem Negerlande darzustellen. So bringt z. B. im Tempel von Bēt el-Wali bei Kalabsche Amen-em-ope, der Statthalter von Äthiopien unter Ramses II., dem Könige eine Platte dar[1], die einen kleinen Wald von Palmen und Laubbäumen trägt[2]. Am Rande knieen Negerfiguren, die die Hände bittend zum Könige emporstrecken, und Pantherfelle und goldne Ketten hängen von ihm herab. In einem zweiten Akt des Gemäldes ist die Platte vor dem Könige auf einen Tisch gesetzt und Amen-em-ope wird für dieses Prachtgeschenk vom Könige belohnt.


Abb. 43. Aus dem Grabe des Hui Tut-ʿanch-amon. Nach L. D. III, 118.

Ganz ähnlich ist das Kunstwerk, das der Statthalter Hui seinem Könige Tut-ʿanch-amōn überreicht[3]. Auch hier eine auf einen Tisch gesetzte Platte, deren Ecken mit den Oberkörpern von Negern verziert sind, und auf der ein Wald von Palmen prangt. Menschen und Affen sind mit dem Pflücken der Datteln beschäftigt. Aus dem Walde heraustretend werfen sich Neger mit erhobenen Händen vor dem betrachtenden König nieder, andere führen ihm an Stricken Giraffen, die Wundertiere des Südens, zu. Vom Rand der Platte hängen Pantherfelle usw. herab. Inmitten des Palmenwaldes aber steht nun, was uns besonders interessiert, eine grosse Schale in Form eines mit Leder bespannten Korbes wie der eben besprochene. Neben ihrem Fuss liegen zwei Neger, als ob sie eben unter der Schale, unter der sie sich versteckt halten, hervorkröchen[4]. Der Rand der Schale ist rings von einem Kranze von Negerköpfen mit hohen Federn besetzt, die ganz den Blumen und Entenhälsen der übrigen Prunkschalen entsprechen. Den Deckel der Schale bildet ein kegelförmiges hohes Gebäude, das sich hinter Palmengruppen erhebt[5] und eine Hütte der Neger vorstellt. In demselben Grabe ist noch eine Reihe ganz gleicher Schalen, nur ohne Fuss und ohne die Platte mit dem Palmenwald dargestellt (Abb. 43).

1) Oder ist es nur eine jochähnliche Stange?

2) L. D. III, 176, e. Reste eines ähnlichen Kunstwerks L. D. III, 63a aus dem Grabe eines unbekannten hohen Beamten, unter den Neujahrsgeschenken, die er dem Könige Amenophis II. darbringt. Zu welchen sonderbaren Gebilden es bei solchen Dingen kommt, zeigen die Hörnerverzierungen der Ochsen, die z. B. im Grabe des Hui einen ganzen Teich mit Fischen und Bäumen zwischen den Hörnern tragen.

3) L. D. III, 118.

4) Sie entsprechen konstruktiv den Steinbock-, Pferde- und Entenköpfen usw., die wir so oft am Fuss von Prunkschalen finden.

5) Für die Gruppierung vgl. die Darstellung der Hütten der Puntbewohner (Naville, Der el-bahri III, 69 = Mar. 5).

Ein lehrreiches weiteres Beispiel für diese Art von Prachtgefässen enthält das Grab des I-me-sib, das auch sonst noch reich an merkwürdigen Typen von Prunkschalen ist (Abb. 44).

Auch hier haben wir eine korbähnliche Schale, auf deren Rand rings herum Bäume wachsen, die also wieder den Negerköpfen, Entenhälsen und Blumen entsprechen, während sich aus ihrem Innern ein festungsähnliches Gebäude erhebt, über dessen Dach Palmen herübernicken.

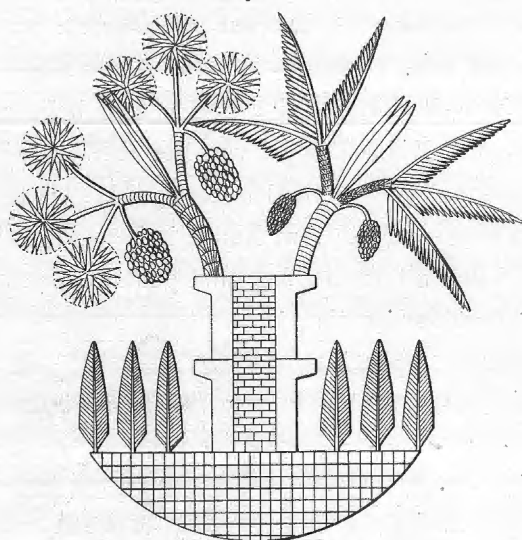


Abb. 44. Aus dem Grabe des I-me-sib Ramses IX.
Nach Ros. mon. civ. 88, 6 = Champ. not. I, 561.

An solche Schalen schliesst sich eng ein von Thutmosis III. an Amon geschenktes Stück an (Abb. 45 u. 46).

Wir haben eine grosse Schale der üblichen Form vor uns mit zwei Griffen in Form von Menschenhänden. Diese Hände halten senkrecht empor je eine als Papyrusstaude verzierte Säule, an der je zwei erschlagene Feinde hängen, der eine an den Händen, der andere an den Füssen aufgehängt. In der Mitte des Gefässes erhebt sich ein zweistöckiger Aufbau. Der Oberstock zeigt Türen, und auf seinem Dach scheint ein alter, mit den Flügeln schlagender, und ein junger, vor ihm hockender, Vogel dargestellt zu sein. Die hochaufragenden Henkelsäulen mit den Gefangenen mussten natürlich einen festeren Halt bekommen, als ihn die Fäuste der Griffe allein geben konnten. Darum hat sie der Künstler mit dem Innenbau durch je einen im Sprunge sich streckenden Löwen oder Panther verbunden, der mit den Hinterfüssen auf dem Unterstock des Turms aufsitzt, und mit den Vorderpranken die Säule dicht unter dem Papyruskapitell umfasst[1]. Der Rand des Beckens hat auch hier eine Verzierung aus aufgesetzten Figuren. In der Mitte stehen vier Blumen oder Bäume genau wie die angeblichen Innenverzierungen, und rechts und links fährt je einmal der König auf einem Streit- oder Jagdwagen mit gespanntem Bogen einer, ganz wie auf dem Rande des oben besprochenen Gefässes aus Capua die Bogenschützen entlang reiten[2].

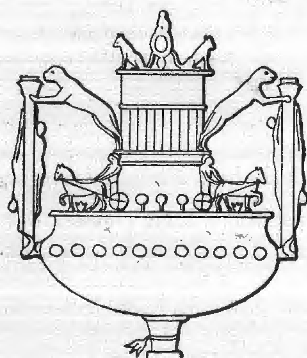


Abb. 45. Nach Descr. ant. III, 35.

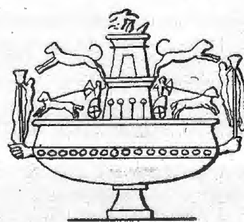


Abb. 46. Nach Champ. mon. 317.

Aus dem Weihgeschenk Thutmosis III. Annalen, Karnak.

1) Panther oder Löwen als Grifffiguren an einem Gefäss im Grabe des Rech-me-re, Prisse, hist. de l'art II, 75.

2) Denken wir an das Petriesche, unter Abb. 28 wiedergegebene Tongefäss, so möchten wir annehmen, dass auch nach den Henkeln zu noch Blumen zu denken sind, so dass also die Anordnung der der dortigen Kegel und Rinderfiguren sehr ähnlich wäre (Abb. 47).

17. So haben wir also in dieser Prunkschale aus der Zeit Thutmosis' III., auf der Blumen und Streitwagen nebeneinander als Randverzierungen vorkommen, ein Bindeglied zwischen den Schalen mit blossen Blumen und dem Krug von Capua mit seinen reitenden Bogenschützen (Abb. 36), wie wir es uns nicht besser wünschen können, genau so, wie die Schalen aus der Zeit Amenophis' III., über denen Blumen und Entenhälse nebeneinander stehen (Abb. 32—34), die Schalen mit blossen Blumen und die Greifenbecken von Olympia (Abb. 29) mit einander verbinden. Ich glaube wir können, wenn wir die bisherigen Ausführungen überblicken, nun wirklich die „Theorie der Innenverzierungen" als abgetan betrachten.

18. Die Idee, den Rand von Gefässen mit hohen figürlichen Verzierungen zu versehen, hat öfter etwa als barock und unpraktisch bezeichnet werden müssen. Gewiss ist sie das auch. Man wird aber gestehen, dass diese Verzierungen, so lange sie an Höhe in vernünftigen Grenzen bleiben, für Prunkgefässe nicht ganz reizlos zu sein brauchen. Mir scheint auch recht verständlich, wie die Ägypter auf diese anscheinend so sonderbaren Zieraten gekommen sind. Es lässt sich ferner, wie ich glaube, recht gut verstehen, wie dieser Typus sich ganz natürlich zu komplizierteren Formen entwickelt hat. Diese Entwicklung ist bei dem grossen Anklang, den die Mode gleich nach ihrem Auftreten gefunden hat, ausserordentlich schnell gewesen. Darum lässt sich die im Folgenden geschilderte Entwicklungsreihe nicht durch chronologische Zahlen festlegen. Die verschiedenen Formen, einfache, kompliziertere, ja entartete, folgen so schnell aufeinander, dass sie für uns gleichzeitig erscheinen.

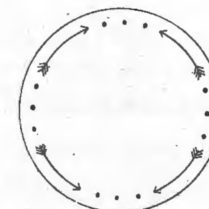


Abb. 47.
(Zu S. 24 Anm. 2.)

Versucht man diese Verzierungsart zu verstehen, so muss man von ihrer einfachsten Form ausgehen, in der sie noch weiter nichts als Blumen enthält. Dass man damit recht tut, zeigt die Beobachtung, dass weit über drei Viertel aller bekannten Darstellungen von Schalen mit Randverzierung diesen einfachen Typus aufweisen.

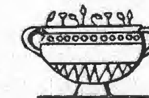


Abb. 48. Aus dem Grabe des Menche-perre-seneb. Thutmosis III. Nach Mission V, Tafel hinter S. 202.

Wir haben oben gesehen, dass die Gefässe mit Randverzierungen, wenn sie ohne Farben, nur mit den Umrissen wiedergegeben sind, oft nicht von Schalen mit natürlichen Blumen zu unterscheiden sind. Auch die metallenen Blumen werden ja nicht immer steif oder nur leicht nach aussen geneigt dargestellt, sondern manchmal auch in natürlicherer Bewegung (Abb. 48). Da also die Randverzierungen einerseits durchaus so gezeichnet sind wie die natürlichen Blumen, andrerseits durch das Material von ihnen unterschieden sind, so ergibt sich als der natürlichste Schluss, dass das eine die Nachahmung des andern ist. Wie in den Schalen mit Wasser die natürlichen Blumen so lagen, dass sie mit der Blüte und einem Teil des Stengels über den Rand des Gefässes hervorragten, so hat man goldne Blumen mit einem Stück Stengel auf den Rand der Becken für den Wein gesetzt. Dass man dabei den Teil des Stengels, der sich innen an die Wandung der Schale anschmiegt, unberücksichtigt liess, ist nicht weiter auffällig; wäre er doch auch meist von dem Wein bedeckt gewesen. Ich glaube, diese Erklärung ist so natürlich, und der ursprüngliche Sinn der Verzierung danach so verständlich und hübsch, dass man kaum etwas dagegen einwenden wird.

Gewiss hat man die goldnen Blumen zuerst auf Schalen angebracht, die man mit Blumen

füllte und an Festtagen für die Gäste zur Schau und zur Benutzung ausstellte. Die Übertragung auf mit Wein gefüllte *κρατῆρες* wäre danach vielleicht erst sekundär.

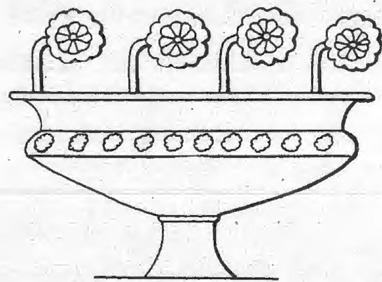


Abb. 49. Aus dem Grabe des Rech-me-re Thutmosis III.—Amenophis II. Nach Ros. mon. civ. 57, 3.

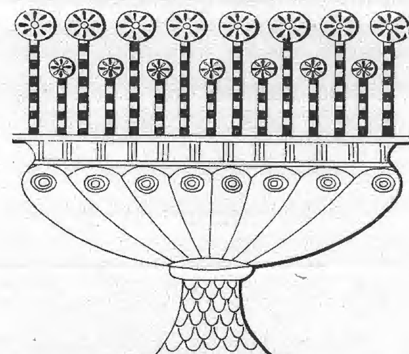


Abb. 50. Aus dem Grabe des Zenen Thutmosis IV. Nach Prisse, hist. de l'art II, 79, 12 und Berlin Ph. 1374a.

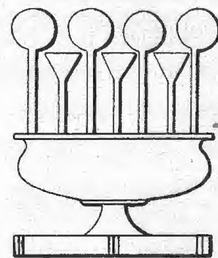


Abb. 51. Aus dem Grabe des Cha-em-het. Amenophis III. Nach Prisse, monum. Taf. 42.

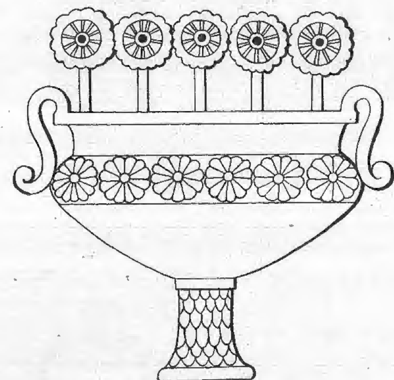


Abb. 52.[1] Grab des Rech-me-re Thutmosis III.—Amenophis II. Nach Ros. mon. civ. 62, 3.

Aus der Erklärung ergiebt sich, dass die Randornamente von Rechts wegen nur aus solchen Blumen bestehen sollten, die sich abgeschnitten in eine Schale legen lassen. Natürlich kommt dabei vor allem die Lotosblume mit ihren Blättern und Knospen in Betracht, die wir ja auch in der Tat in vielen Randverzierungen deutlich charakterisiert sehen. Vermischt mit Lotosblumen, aber auch oft allein tritt dann ferner eine Korbblüte auf, die sich nicht genauer bestimmen lässt (z. B. Abb. 49—52).

Merkwürdigerweise scheint Borchardt diese Blumen nicht als solche anerkennen zu wollen, denn er spricht in

1) Prof. F. Studniczka hat mich freundlichst auf eine sehr merkwürdige Abbildung, gewiss die älteste Publikation eines „Prunkgefässes mit Randverzierungen", aufmerksam gemacht. In Hartmann Schedels Weltchronik findet sich auf S. 33 der deutschen Ausgabe die Darstellung eines Prunkgefässes ähnlich unsrer Abbildung 52 (noch genauer entspricht das sechsblumige Gefäss unter den Syrertributen im Grabe des Rech-me-re), völlig richtig in die moderne Darstellungsweise übertragen, nur mit einigen Zutaten, wie Masken als Wasserspeier u. ä. (Abb. 52a). Es ist mir ganz undenkbar, dass diese Zeichnung nicht auf eine altägyptische Darstellung eines Prunkgefässes zurückginge. Gewiss hat der gelehrte Hartmann Schedel, der sich längere Zeit in Italien aufgehalten hat, bei irgend einem italienischen Reisenden, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Oberägypten gewesen ist, eine Skizze eines dieser wunderlichen Gefässe gesehen, und hat diese Skizze zur Illustration von Exod. 30, 17—21 benutzt. In Exodus sind die dort genannten Waschbecken nicht weiter beschrieben. Hartmann Schedel hat dafür aus seiner Skizze eine schöne Beschreibung gesponnen, so dass bei ihm die Stelle lautet: „Der herr redet abermals zu Moysen: Du solt auch machen ein erins gyeß faß mit seinem füß. Das was zwischen dem tabernackl und altar des opffers. Darinn mit dem darein gegossen wasser die briester ire hend und fueß wuschen, wenn sie die heiligen Kleyder zum Opffer anthon und in den tabernackl und darauß gehen wollten, als Aaron und sein suen gethan hetten, tragende von dem pluet der

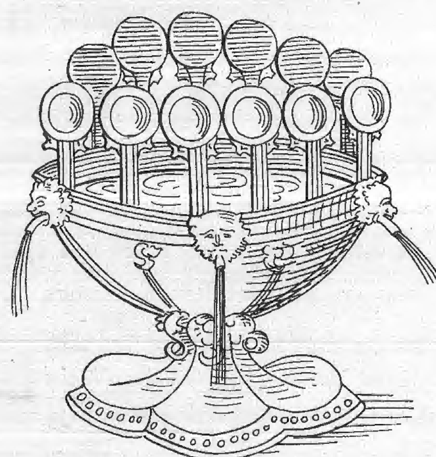


Abb. 52a.

seinem Aufsatz nur von „gestielten Rosetten". Dass wir es in der Tat aber mit Blumen zu tun haben, zeigen unter anderm Darstellungen, in denen die gleichen Rosetten als frei wachsende Blumen auftreten[1]. Grade in der 18. Dynastie zeigen uns die Denkmäler diese Blumen in den verschiedensten Verwendungen als Ornament.

Lehrreich sind auch hier wieder die oben besprochenen Königinnenkopfschmücke, die öfter ein Büschel dieser Blumen zeigen (Abb. 25). Ich bilde hier (Abb. 53) noch einen solchen Kopf-



Abb. 53. Aus dem „Pavillon" von Medinet Habu. Ramses III. Nach Champ. mon. 200, 1.

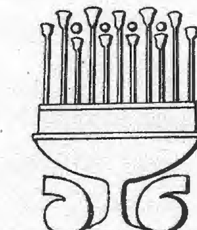


Abb. 54. Aus den Kriegen Sethos' I. Karnak. Nach Champ. mon. 293.

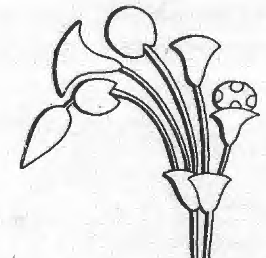


Abb. 55. Aus dem „Pavillon" von Medinet Habu. Ramses III. Nach Champ. mon. 200, 1.

schmuck ab, weil er uns zu einer Sonderbarkeit in der Anordnung der Randblumen eine Parallele bietet. Auch bei den Randblumen finden wir nämlich öfter eine Sternblume unmittelbar über eine Lotosblume gesetzt (Abb. 54), genau wie bei dem Königinnenkopfschmuck und bei dem folgenden, derselben Darstellung entnommenen Strauss von natürlichen Blumen (Abb. 55). Wie man auf diese merkwürdige Anordnung gekommen ist, ist für unsere Frage gleichgültig[2], genug dass sie auch ausserhalb der Randblumen vorkommt. Grössere Bedenken könnten die Fälle machen, in denen bei Randverzierungen die Sternblüte allein anscheinend frei über einer Lotosknospe schwebt (Abb. 56). Denn hier scheint ja wirklich die „Sternblüte" nur eine Rosette zu sein, und die ganze Anordnung auf ein Flächenornament hinzuweisen. Und doch ist dieser Schein trügerisch, denn wir

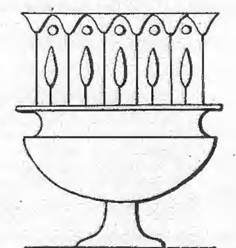


Abb. 56. Aus der Beute Ramses III. (Medinet Habu). Nach Prisse, hist. de l'art. II, 83.

geopfferten hostien fuer die suend des volcks. Und wenn sie zu dem altar giengen, das sie darauff den wolriechenden gesmack opfferten. Das was gemacht von den spiegeln der Weiber, die bey dem eingang des tabernackel wachten. Dieselben spiegl waren im umbkrais der oberen leysten herumb gesetzt (die Korbblüten der Randverzierung!). Darinn sich die briester besehen mochten, ob sie am angesicht oder kleyde einiche Mackel abzuwaschen hetten". — Wer mag der Mann gewesen sein, der in dieser alten Zeit in der Nekropole von Theben herumgewandert ist, und die Darstellungen der Gräber mit so eingehendem Interesse betrachtet hat? An Männern, auf die man raten könnte, fehlt es nicht. (Vgl. Burckhardt, Die Cultur der Renaissance 5 I S. 206 über Ciriaco de Pizzicolli (gest. um 1450), der unter anderm zweimal in Ägypten war und von seinen Reisen „Inschriften, Münzen und Zeichnungen in Menge" mitbrachte.) — Für uns ist es interessant, zu sehen, dass damals schon das Grab des Rech-me-re zugänglich gewesen ist. Denn aus einem anderen Grabe kann die Skizze kaum entnommen sein. So kann man sich den heutigen traurigen Zustand des verräucherten Grabes allerdings erklären.

1) Z. B. Berlin 14640 auf einem Tonkrug der 18. Dyn. ein Busch von Lotos- und Sternblumen. Ähnlich Wilkinson, Manners 1842 II, 129 unten links. Ferner Griffe von Salbschalen bei Champ. mon. 167, 1 u. 2. Borchardt selbst sieht wohl jetzt auch diese Rosetten anders an. Vgl. seine „Pflanzensäule" S. 4.

2) Sie kommt auch sonst bei Darstellungen von Blumensträussen (Abb. 57) und von freiwachsenden Pflanzenbüschen vor und soll wohl den Eindruck der Dichtigkeit der abgebildeten Pflanzenmenge verstärken.

finden ganz ebenso einen frei schwebenden Kreis über einer Blume auch in der Darstellung eines natürlichen Blumenstrausses (Abb. 57). Ich kann mir nicht erklären, warum der ägyptische Zeichner in diesen Fällen die Stengel der Sternblumen nicht gezeichnet hat[1], jedenfalls aber sehen wir auch hier wieder recht deutlich, wie wenig es den Malern und Bildhauern darauf ankam, technisch genaue Zeichnungen zu liefern.

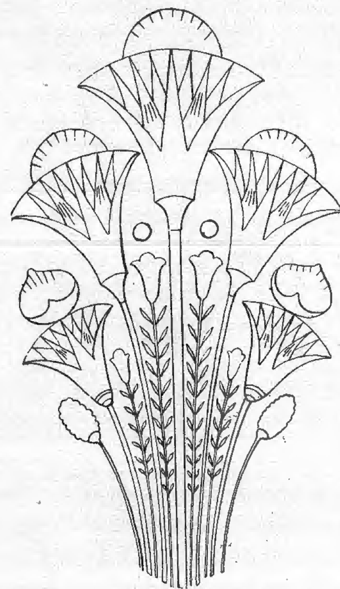


Abb. 57. Gemalter Blumenstrauss aus einem thebanischen Grabe. Nach Prisse 20. Dyn. Nach Prisse, hist. de l'art II, 68, 4.

Ausser Lotos- und Sternblumen finden sich in einem Falle auch kornblumen- oder distelähnliche Blüten als Randverzierung (Abb. 58).

19. Für die ägyptische Anschauungsweise ist der Begriff einer mit Wasser gefüllten Vertiefung ausserordentlich eng mit dem eines Teiches verknüpft. So belebt man die Opfertafel, die ja nach dem Wunsche des Besitzers beständig feucht sein soll, mit Fischen, Fröschen und Krokodilen[2], ja stellt sie vollständig als Gärten mit Teichen dar, in die Treppen hineinführen[3]. Die erhaltenen Beispiele solcher Opfertafeln gehören sämtlich der Spätzeit an. Dass aber der Gedanke nicht erst damals entstanden ist, zeigt die Opfertafel, die Thutmosis III. neben anderen Altären und Opfertafeln unter seinen Weihgeschenken an Amon darstellt (Abb. 52). Aus der Zeichnung geht deutlich hervor, dass die Papyrusstauden am Rande der Tafel senkrecht hochstehend zu denken sind. Auf einer Opfertafel des Berliner Museums (Berlin 11419) sind ja auch um den Teich herum noch deutlich die Löcher zum Hineinstecken der, wohl metallenen, Pflanzen zu sehen, die dort ganz so standen wie die metallnen Blumen auf dem Rande der Gefässe.

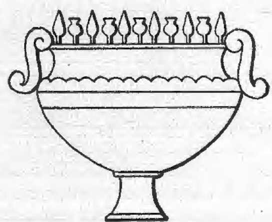


Abb. 58. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. (Annalen Karnak). Nach Prisse, hist. de l'art II, 74, 12 = Champ. mon. 317 (ungenau).

Da nun in jedem stehenden Gewässer in Ägypten Lotosblumen wachsen, so lag wohl nirgends der Gedanke an einen Teich näher als bei einer mit Wasser gefüllten Schale, in der Lotosblumen lagen. Wenn wir auch oben gesehen haben, dass die metallnen Blumen auf dem Rande von Gefässen ursprünglich wohl nur Blumen nachbildeten, die in der Schale lagen, so wird man doch bald diese Randblumen als wachsende Blumen aufgefasst haben. Damit war denn reiche Gelegenheit zur Weiterbildung dieses einfachen Ornaments gegeben. An die Stelle der Lotosblumen tritt die andere Sumpfpflanze Ägyptens, der Papyrus. Dass

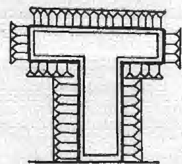


Abb. 59. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis III. Annalen, Karnak. Nach Champ. mon. 317.

1) Am einfachsten wäre wohl die Annahme einer Vergesslichkeit. Etwas ganz Ähnliches zeigen die Gefässdarstellungen, bei denen öfter innerhalb der Henkel kleine Kreise in der Luft schweben (vgl. Abb. 39, 92). Beides findet sich übrigens fast nur bei den sehr schematischen Gefässdarstellungen unter Sethos I. und Ramses III., (vgl. die Anm. zu S. 41.)

2) Berlin 2749 (Ausf. Verz.[99] S. 303) 13250.

3) Berlin 14398. 14459.

dessen mächtige Stauden hier als Ornament verwendet werden, erklärt sich ja nur aus der eben beschriebenen Anschauung. Bei der Sorglosigkeit, mit der man bis zu Borchardts hierin grundlegenden Untersuchungen in seiner „Ägyptischen Pflanzensäule", die Unterschiede zwischen Lotos und Papyrus behandelt hat, und bei dem schlechten Erhaltungszustande vieler Darstellungen, ist es meist unmöglich nach den Publikationen zu entscheiden, ob Lotos oder Papyrus in den Randverzierungen dargestellt ist. Ich will darum nur ein sicheres Beispiel für Papyrus, das uns aber hier auch genügt, anführen, nämlich das goldene Becken in Becherform, von dem schon oben (S. 13 Anm.) die Rede war.

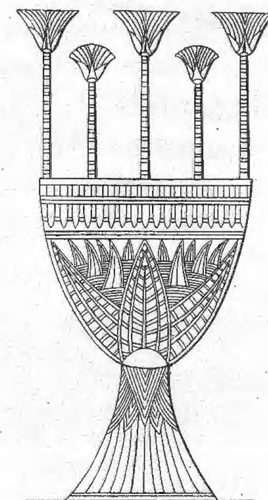


Abb. 60. Aus dem Grabe des I-me-sib, Ramses IX. Nach Ros. mon. civ. 62, 4 = Champ. mon. 168.

Mit dieser Idee von wurzelhaften Pflanzen hängt es denn auch zusammen, dass man die Pflanzen gern als ein grosses Büschel darstellt, dessen einzelne Pflanzen sich nach aussen neigen (Abb. 61, 62)[1], oder aber die Pflanzen in mehrere Büschel ordnet, die nach ägyptischer Sitte (vgl. das Schriftzeichen [Hieroglyphe]) als eine grade aufrecht stehende Mittelpflanze und zwei sich nach aussen neigenden Seitenpflanzen gezeichnet werden, so z. B. bei einem Gefäss aus den Weihgeschenken Thutmosis' III. an Amon (Abb. 63), sowie vielen anderen in dieser Arbeit abgebildeten Beispielen.



Abb. 61. Aus dem Grabe des Mencheperre-seneb. Thutmosis III. Nach Mission V Tafel hinter S. 202.

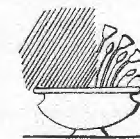


Abb. 62. Weihgeschenk an die Isis von Philae. Ptolemaeus VII. Philometer I. Nach LD IV, 25.

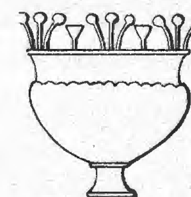


Abb. 63. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak, Annalen. Nach Prisse, hist. de l'art II, 74, 8 = Champ. mon. 317.

Auch eine binsenähnliche Pflanze tritt auf, wie bei einem Becken aus dem Grabe eines unbekannten Mannes der 18. Dynastie (Abb. 64). Bei dieser Pflanze liebt man es, den dünnen Stengelchen dadurch Halt zu geben, dass man jeden Büschel durch ein oder mehrere Bänder zusammenhält, über das die Blüten herübernicken (Abb. 65—67). Auch diese Umschlingung der Stengel durch ein Band findet wieder ihr Seitenstück in den metallnen Kopfschmucken der Königinnen des neuen Reichs (Abb. 53).

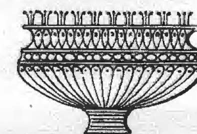


Abb. 64. Aus einem Grabe in Theben. Amenophis II. Nach LD III, 64a.

War man einmal so weit, so war es nur noch ein Schritt bis zur Belebung dieser künstlichen Teiche mit Figuren von lebenden Wesen, die auch die wirklichen pflanzenbedeckten sumpfigen Teiche beherbergen. So bringt man auf den Pflanzen Vögel an, die sich auf (Abb. 71, 72) und zwischen (Abb. 70) ihnen

1) Vgl. ausserdem noch viele der übrigen in dieser Arbeit abgebildeten Gefässe. In dieser Biegung will Borchardt einen Versuch perspektivischer Wiedergabe einer „Innenverzierung" sehen. Die Verkürzung der seitlichen Stengel wird aber wohl einfach von den altgewohnten Darstellungen natürlicher Pflanzenbüsche her übernommen sein, so dass auch hier wieder (vgl. S. 30 Anm. 1) der Maler eher das vom Goldschmied Beabsichtigte, als wirklich genau dessen Werk widergibt.

niedergelassen haben und brüten, oder aber aus dem Gebüsch auffliegen (Abb. 69)[1]. Hierher gehört auch das Gefäss aus der Zeit Ptolemaeus' VII. (Leps.), das auf einem Pylon des Tempels von Philae dargestellt ist (Abb. 68), obgleich ja bei ihm die Falken nicht gewöhnliche Falken, sondern die Göttervögel darstellen.

Öfters finden wir einen Frosch (vgl. Abb. 39. 67 [mit der Anm]. 112) unter den Pflanzen, und einigemale ein Rind, das in dem Dickicht herumspringt (vgl. Abb. 100, 101, 102, 113), ein Motiv, das wir so oft im neuen Reich verwendet treffen. Zu einem vollkommenen Teich gehören aber für einen alten Ägypter vor allem die auf dem Wasser schwimmenden Enten. Um diese anzubringen

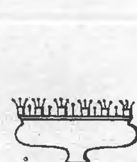


Abb. 65. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis III. Karnak, Annalen. Nach Champ. mon. 316.

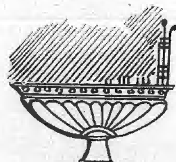


Abb. 66. Aus dem Grab des Zenen. Thutmosis IV. Nach Berlin Ph. 1374a.

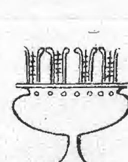


Abb. 67. Aus dem Grabe des Zanni. Thutmosis IV. Nach Champ. not. I, 487[2].

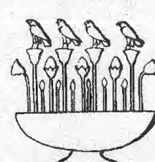


Abb. 68. Weihgeschenk an die Isis von Philae. Ptolemaeus VII. Philometer I. Nach LD IV, 25.

hat man sich so geholfen, dass man die Hälse und Köpfe der Enten auf den Rand des Gefässes setzte, als ob die Körper der Tiere selbst auf dem Wasser schwämmen und nur diese Teile über den Rand des Bassins sichtbar wären (vgl. Abb. 30, 32—35). Von den Schnäbeln der Enten, die zwischen den Stengeln der Wasserblumen eben eifrig im Wasser nach Nahrung gesucht haben, hängen noch dicke Wassertropfen herab (vgl. Abb. 32—35). Diese Randverzierungen haben aber den ägyptischen Goldschmieden in ihrem Bestreben, möglichst viel Gold zu zeigen, nicht genügt. So sind sie auf den Gedanken gekommen, in die Mitte des Kranzes der Randverzierungen hinein[3] turmähnliche Aufbauten zu setzen, die dann natürlich selbst wieder Figuren von Pflanzen und Tieren tragen müssen. Es ist an und für sich ein ganz hübscher Gedanke, der der Grundidee der Gefässverzierung als Teich nur entspricht, auf dieses kaum über den Rand des Gefässes emporragende Mittelstück, das wie ein Inselchen im Teich steht, ein Gebüsch zu pflanzen, in dem ein Vogel sitzt, oder über dem ein Vogel mit ausgebreiteten Schwingen schwebt. Der Aufbau mit dem sitzenden Vogel ist schon etwas höher als der andere, und bei dem folgenden Typus, der uns in zwei nur wenig von einander abweichenden Ausführungen, das eine Mal im Grabe des Zenen aus der 18. Dynastie (Abb. 71), das andere im Grabe des I-me-sib aus der 20. Dynastie (Abb. 72), erhalten ist, wächst der Mittelbau zu einer Höhe von mindestens 30 cm. empor und zeigt dadurch das Bestreben, dem Papyrusgebüsch des Randes einen über-



Abb. 69.

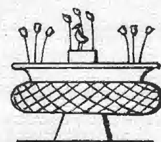


Abb. 70.

Aus dem Grabe des Mencheperre-seneb. Nach Mission V Tafel hinter S. 202.

1) Am Original wird das leichte Vögelchen etwa durch einen dünnen Draht mit der Blume verbunden gewesen sein, den der Maler (ganz im Sinne des Goldschmiedes) weglassen konnte, wie er ja auch bei Deckelgriffen in Form von galoppierenden Tieren nicht ängstlich darauf bedacht war, dass auch ja alle vier Füsse des Tieres den Boden berührten. Bei dem Werk des Goldschmiedes war das natürlich der Fall. (Vgl. z. B. Abb. 88 mit 93.)

2) Nach Mission V S. 601 scheint auf den Randblumen dieses Gefässes ein Frosch zu sitzen, so dass also das Ganze der Abb. 112 sehr ähnlich würde.

3) Ob diese Innenbauten auf dem Deckel oder dem Boden zu denken sind, darüber ist weiter unten zu handeln (§ 23).

ragenden Mittelpunkt zu geben. Die Flächen, die die Aufbauten darboten, hat man natürlich auch ausgenutzt. So sind bei dem einen Gefäss die Seitenflächen des, wohl viereckig zu denkenden Aufbaus mit einer Blumengruppe aus Email o. ä. verziert. Selbst mit einem solchen einfachen Innenbau waren aber die Goldschmiede der Zeit oder ihre Auftraggeber noch nicht zufrieden. Sie

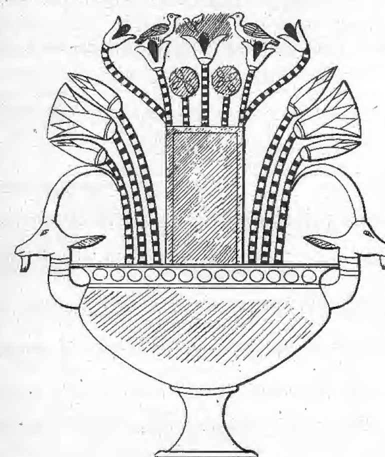


Abb. 71. Aus dem Grabe des Zenen Thutmosis IV. Nach Berlin Ph. 1374a.

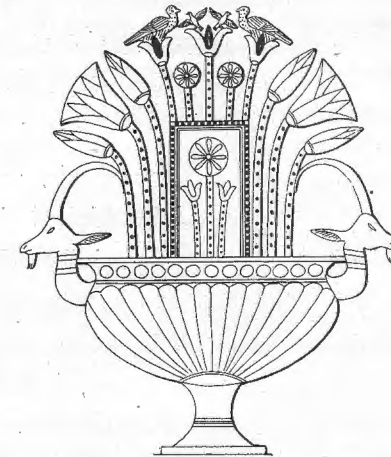


Abb. 72. Aus dem Grabe des I-me-sib Ramses IX. Nach Prisse, hist. de l'art II, 95, 3 = Ros. mon. civ. 58, 6.

türmten einen zweiten Stock auf den unteren. Der Unterbau bekam eine richtige Hohlkehlenbekrönung und man liess aus ihm, wie bei dem folgenden Beispiel (Abb. 73), den zweiten Stock rings umgebend, wieder Papyrus oder Lotosblumen bis zur Höhe der Randblumen herauswachsen. Oben auf der Höhe des zweiten Stocks, dessen Flächen jetzt verschwundene Ornamente aufwiesen, schwebt der Siegesgeier mit den Ringen in den Klauen. Die Flächen des unteren Stockwerks, das ich mir rund denken möchte, sind mit einem Kranze, dem Namen Ramses' IX. und der fliegenden Sonne verziert, während das Ornament des, wohl viereckigen, zweiten Stocks nicht mehr erkennbar ist.

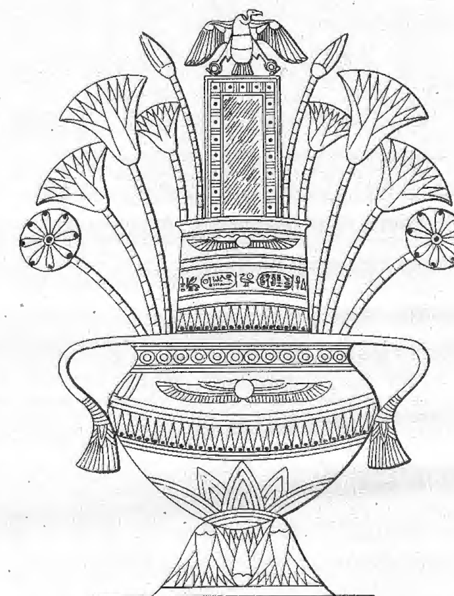


Abb. 73. Aus dem Grabe des I-me-sib Ramses IX. Nach Prisse, hist. de l'art II, 85, 1.

Bei dem eben besprochenen Gefäss hat man dem Innenbau schon die Form eines Gebäudes gegeben[1], und dieses füllt fast den Innenraum aus. Es ist klar, dass solche Ungetüme nicht mehr brauchbare Gefässe sind. Sie sollen aber auch wohl kaum etwas anderes sein als Schaustücke, die den Reichtum des Hauses vor Augen führen, also etwa das, was wir Tafelaufsätze nennen.

Abgesehen von dem letzten, schon stark verwilderten Beispiel, geben diese Verzierungen nicht übel den Grundgedanken der ganzen Richtung wieder. Vor allem, wenn wir nicht vergessen, dass gewiss der Boden der Gefässe, soweit er sichtbar war, noch mit gravierten oder getriebenen Verzierungen

1) Ähnlich ist das oben besprochene Gefäss mit den springenden Löwen gebaut. (Abb. 45. 46.)

bedeckt zu denken ist. Und hier befanden sich denn neben Lotosblumen die Wasserlinien, und vor allem die Fische, die wir oben bei der Erklärung der Randverzierungen als Innenornamente so sehr vermisst haben. Wir sehen jetzt, wie gut sich ihr anscheinendes Fehlen bei unserer Deutung der Randverzierungen erklärt.

20. Natürlich muss man sich davor hüten, in den Rahmen dieser Entwicklung nun alles hineinpressen zu wollen, was unter den Randverzierungen erscheint. Auch hier wird der Gedanke der Verzierung vielfach durchbrochen und es treten Elemente auf, die mit der Idee dieser Verzierung nicht das mindeste zu tun haben. Wenn z. B. auf dem folgenden Gefäss aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. (Abb. 74) mitten unter den Blumen auf dem Rande die Figur eines Mannes steht, der auf der Linken ein Brot hält, und mit der Rechten Wasser aus einem Kruge ausgiesst, so wäre es vergebliches Bemühen, nach einem Zusammenhang zwischen beiden zu suchen. Ein Blick auf andere Erzeugnisse ägyptischen Kunstgewerbes lehrt uns auch hier das richtige Verständnis. Wir sehen, dass der Ägypter auch sonst es liebt, auf Gefässe und Geräte, die der Diener dem Herrn, der Mensch dem Gott darzureichen oder zu weihen pflegt,

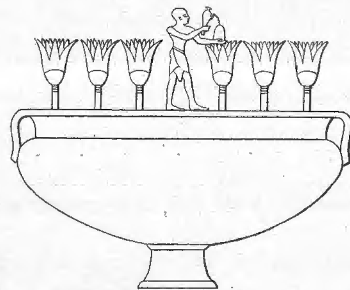


Abb. 74. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak, Annalen.
Nach Prisse, hist. de l'art II, 73, 3 = Champ. mon. 317.



Abb. 75. Von einem Relief Thutmosis' III. (Karnak.)
Nach Prisse, hist. de l'art II, 74, 3.

eine kleine Figur zu setzen, die gewissermassen den Untergebenen beständig im Dienste zeigt. Man vergleiche unter vielem anderen z. B. die häufige Form des ägyptischen Altars, bei der auf dem Rande, hinter oder vor den Opfergaben die Figur eines Königs, der Gaben darbringt, angebracht ist[1], ferner Salbgefässe, die von dem knieenden König gehalten werden[2], sowie die Räucherpfannen mit dem Bilde des räuchernden oder betenden Königs[3], endlich als bestes Beispiel das von Prisse abgebildete Gefäss aus Karnak, dessen Herkunft ich leider genauer nicht bestimmen kann (Abb. 75). Es ist ein Giessbecken, auf dem das Figürchen eines Mannes sitzt. Er reicht dem Gott, vor dem das Gefäss gebraucht wird, Opferbrot. Dasselbe tut der Mann auf unserem Gefäss mit den Randverzierungen, nur dass er zugleich auch eine Trankspende ausgiesst. Durch diese Vergleiche ist erwiesen, dass wir auch ihn uns auf der Schale als Figur[4] zu denken haben, wenn auch ohne innere Beziehung zu den Blumen, die ihn umgeben. Ebensowenig ist diese vorhanden bei den Sistren, die wir in einer Darstellung der Ptolemaeerzeit aus dem Tempel von Edfu unter den Blumen auf dem Rande finden (Abb. 76).

1) LD III, 91h, 180b, 244. 245. Vgl. Berlin 2749 (Ausf. Vez.[99] S. 303).
2) Caulfield, The temple of the kings 15, 3.
3) Berlin 10708.
4) Ob, wie die Zeichnung scheinbar zeigt, auf dem Rande oder auf dem Deckel, lässt sich nicht ausmachen, vgl. § 22 u. 23.

Auch zwischen einem Pantherkopf und den Blumen (vgl. Abb. 83) dürfte eine Gedankenverbindung schwer sein. Aus der Grundanschauung heraus fallen endlich auch die Figuren von Menschen (Abb. 77), Sphinxen (Abb. 79) und menschenköpfigen Katzen (Abb. 78), die man auf die oben besprochenen hochgereckten Innenbauten der Tafelaufsätze stellt. So können wir uns nicht wundern, wenn manchmal fast nichts mehr von der ursprünglichen Idee der Verzierung übrig zu bleiben scheint.

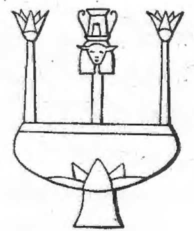


Abb. 76. Weihgeschenk an den Horus von Edfu. Ptolemäerzeit.
Nach Rochemont. Edfu (Miss. X) Taf. 34d.

21. Eine gewisse Bestätigung dieser Erklärung des anscheinend so sonderbaren Ornaments, wenn es noch einer Bestätigung bedarf, scheint mir darin zu liegen, dass fast genau dieselbe Entwicklung bei den wirklichen Innenverzierungen erhaltener Schalen zu beobachten ist. Doch will ich das hier, um nicht zu weit von meinem Thema abzukommen, nur kurz andeuten. Auch bei einer gewissen Art der wirklichen Innenverzierungen scheint nämlich die Nachahmung der Blumenschalen mit Wasser und natürlichen, abgeschnittenen Blumen der Anfang gewesen zu sein. Denn, wenn viele der Fayenceschalen in der Mitte ein kleines, oft mit Wasserlinien bemaltes, Viereck tragen (Abb. 80. 81), so wird das ursprünglich nichts anderes sein sollen als eine Andeutung des Wassers, das in den Blumenschalen die natürlichen Blumen frisch erhalten soll.[1] Auch die Lotosblumen selbst werden in die Schalen hineingemalt in derselben Lage wie die natürlichen Blumen, die sie

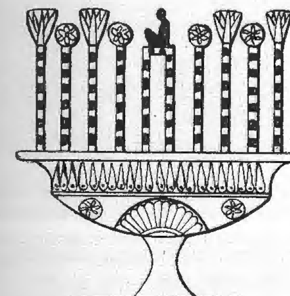


Abb. 77. Aus dem Grabe des Hui Tut-ʿanch-amon.
Nach LD III, 115.

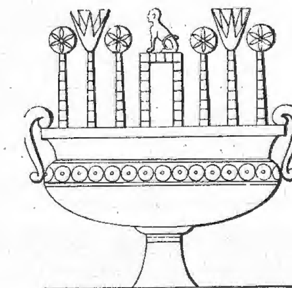


Abb. 78. Wohl aus einem Grabe der 18. Dyn.
Nach Prisse, hist. de l'art II, 79, 7.

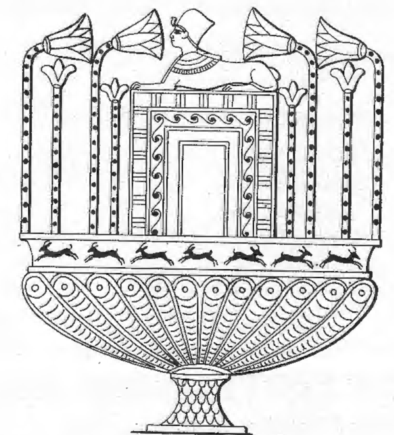


Abb. 79. Wohl aus dem Grabe des I-me-sib Ramses IX.
Nach Prisse, hist. de l'art II, 95, 4 = Ros. mon. civ. 62, 2.

vertreten (Abb. 80). Dann wird aus dem Fleckchen Wasser ein Teich, die Pflanzen werden als in ihm wachsend gedacht (Abb. 81) und Papyrus und Bäume treten an die Stelle der Lotosblumen. Eine weitere Durchbildung dieses Gedankens sind dann die in mehreren Ringen kunstvoll geordneten Darstellungen der oben beschriebenen bronzenen Schale in Kairo und der silbernen in Berlin. Auch die ganze Schale wird als Teich gedacht[2] und Fische werden zwischen die Stengel der wurzelhaft gedachten Lotosblumen gemalt. Die radiale Ordnung wird dann vielfach aufgegeben und nur eine charakteristische Gruppe aus dem Leben auf dem oder am Wasser an ihre Stelle ge-

1) Wenn man selbst diesem Wasser die Form eines Vierecks giebt, so zeigt das nur, wie der Gedanke an einen Teich schon hinzutritt, als das Ornament kaum entstanden ist.
2) Birch-Chabas, Mémoire sur une patère: .... En effet, lorsqu'il était rempli d'eau, il figurait une sorte de petit étang au fond duquel se voyaient des poissons et des plantes aquatiques.

setzt (Ä. Z. 1893 S. 8 oben links). Auch bei diesen Innenverzierungen gibt es natürlich, wie überall, Unregelmässigkeiten, Sprünge und Willkürlichkeiten [1]. Es treten fremde Elemente in diesen Kreis hinein, wie die Sistren in einer Fayenceschale in Berlin (Berlin 10285), oder die Affen in einer anderen daselbst (Berlin 13205), die nicht das geringste mit der Idee der Verzierung zu tun haben. Auch hier hört schliesslich die Entwicklung aus dem Grundgedanken ganz auf und es zeigen sich Gebilde wie die von Borchardt abgebildete Schale mit den Sphinxen (Abb. 42). Der Kranz, der die Mitte überspannt, und die Palmette sowie die beiden Sphinxe im oberen Teil könnten an jeder Stelle jedes anderen Gerätes ebenso auftreten wie hier in der Schale. Nur die Fische im unteren Teil erinnern noch leise an den Gedanken, von dem die Schalenverzierung ausgegangen ist. Wir sehen, auch hier muss man der menschlichen Willkür ihr Recht geben und nicht durch zu strenges Bestehen auf der Theorie Vernunft zum Unsinn werden lassen.



Abb. 80. Fayenceschale der 18. Dyn. Nach Garstang, El Arabah Taf. 19.

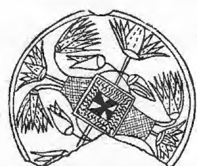


Abb. 81. Fayenceschale der 12. Dyn. Nach Garstang, El Arabah Taf. 12.

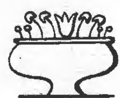


Abb. 82. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak, Annalen. Nach Champ. mon. 316.

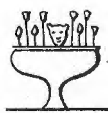


Abb. 83. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak, Annalen. Nach Champ. mon. 317.

Dies scheint mir im grossen und ganzen der Gang der Entwicklung einer Art ägyptischer innen verzierter Schalen zu sein. Da sie der der Randverzierungen so völlig ähnlich ist, kann man nur erwarten, dass in beiden zum Teil dieselben Elemente auftreten. Andrerseits darf man sich auch nicht über deutliche Verschiedenheiten wundern; es handelt sich eben um zwei verschiedene Techniken, die nicht die gleichen Mittel zur Wiedergabe desselben Gedankens haben.

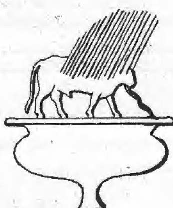


Abb. 84.



Abb. 85.

Aus einem Grabe der 18. Dyn. Nach Rev. arch., III sér., tome 27 Tafel 15.

22. Ehe ich schliesse, möchte ich noch einige Bemerkungen hier einfügen, die bei einem Versuch, die komplizierteren ägyptischen Darstellungen von Schalen mit Randverzierungen in Zeichnungen nach unserer Art umzusetzen, beachtet werden müssen.

In dem heissen staubigen Ägypten liegt es noch viel näher als bei uns, bei Schalen, Becken, Kesseln und Krügen den Inhalt durch einen Deckel gegen Staub und Sonne zu schützen [2]. Während man im gewöhnlichen Leben geflochtene Korbdeckel, nach Art der noch heute in Nubien gefertigten, über die Schale legte, war es bei den Prunkgefässen des neuen Reichs sehr beliebt, eine glatte, flache Deckelplatte zu nehmen, die einen Griff mit irgend einer hübschen

1) So wenn z. B. bei den schönen Schalen des Dhutij im Louvre die Lotosblumen zu einem stilisierten aber sehr gefälligen Kranz verbunden sind, innerhalb dessen die Fische herumschwimmen. (Vgl. S. 20 Mitte.)

2) Wilkinson, Manners 1842 II S. 365 . . . the same prejudice against leaving a vase uncovered may have existed among the ancient as among the modern inhabitants of Egypt.

Verzierung, etwa in Form einer Lotosblume (Abb. 82) oder eines Pantherkopfes (Abb. 83) [1] bekam. Besonders gern aber gab man dem Deckel einen Griff in Form irgend eines Tieres. So sind in dem vor einigen Jahren in Theben aufgefundenen Grabe der 18. Dynastie mit der Darstellung einer in Ägypten landenden syrischen Handelsflotte zwei Schalen abgebildet, bei deren einer ein angebundenes Rind den Griff der Deckelplatte bildet (Abb. 84). Bei der anderen ein Pferd in der tänzelnden Gangart, die die Ägypter bei Pferden so sehr liebten (Abb. 85). Eine Schale aus einem Grabe der Zeit Thutmosis' IV. trägt einen liegenden Widder auf dem Deckel (Abb. 86). In Der el-bahri ist eine Schale mit einer liegenden Kuh als Deckelgriff dargestellt (Abb. 87). Eine andere, die nach dem Relief eines Grabes zu Tell Amarna in den Schatzkammern des Palastes der Stadt aufbewahrt wurde, zeigt eine galoppierende Antilope (Abb. 88); im Tempel Sethos' I. in Abydos ist eine Schale abgebildet, deren Deckelgriff ein Frosch ist (Abb. 89).

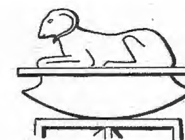


Abb. 86. Aus dem Grabe des Har-em-hab. Thutmosis IV. Nach Champ. mon. 158, 1 Mission V Taf. IV.



Abb. 87. Aus den Darstellungen der Festflotte im Totentempel der Hatschepsowet. Nach Mariette Der el-bahri Taf. 12.



Abb. 88. Aus dem Grabe des Meri-reʿ. Amenophis IV. Nach Prisse, hist. de l'art II, 83 = I, 41.

Endlich scheint es sehr beliebt gewesen zu sein, den Griffen von Schalendeckeln die Form von liegenden Sphinxen mit Frauenköpfen zu geben, wenigstens finden wir derartige Schalen öfter dargestellt (Abb. 41. 90).



Abb. 89. Tempelgerät im Tempel Sethos' I. (Abydos.) Nach Mar. Abyd. I S. 70.[2]

Alle diese Beispiele haben das Gemeinsame, dass die Figuren fast immer etwas grösser sind als der Durchmesser der Gefässmündung, was sich bei unserer Annahme leicht erklärt. Dass wir mit der Deutung dieser Tierfiguren als Deckelgriffe Recht haben, beweisen uns ferner hohe Krüge mit Deckelplatten, deren Griffe ebenfalls von einer Lotusblume (Abb. 91), einem Panther- oder Beskopf (Abb. 92), einem laufenden Rinde (Abb. 93), einer galoppierenden Antilope (Abb. 94), einem Frosch (Abb. 39) oder einem liegenden Kalbe (Abb. 95) gebildet sind.

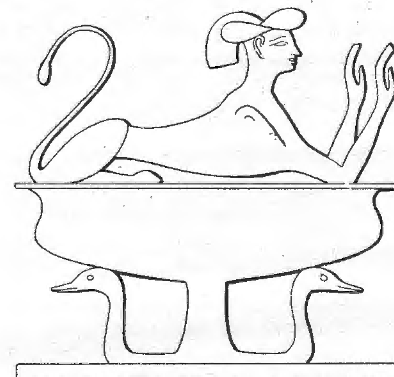


Abb. 90. Aus der Beute Ramses II. (Karnak). Nach Prisse, hist. de l'art II, 97, 7 Berlin Ph. 5323. Ähnliche Sphinx bei Prisse, hist. de l'art II, 35, 5 von einer Schale im Pavill. v. Medinet Habu.

Solche Deckelplatten mit Tierfiguren als Griffen kann man nun auch für die Schalen, deren Rand mit Blumen verziert ist, gehabt haben. Man wird sich auch gegen diese Annahme aus praktischen Gründen sträuben, denn der

1) Der Pantherkopf sollte eigentlich auch die Seitenlinien des Halses zeigen. Der Künstler hat sie aber vergessen. Dass wir damit ihm nichts Unmögliches zumuten, zeigt ein Vergleich des unter Abb. 40 gegebenen Krugdeckels mit dem unter Abb. 92 dargestellten.

2) Den Hinweis auf diese Darstellung wie auf einige andere, vor allem auf die wichtigen Bilder des Tempels von Elkab (Abb. 32—34) verdanke ich G. Möller.

Deckel kann ja nur mit der äussersten Vorsicht abgenommen werden. Aber wieder brauchen wir, um dies Bedenken zu zerstreuen, nur auf den Krug aus Capua zu verweisen. Technisch

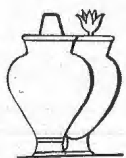


Abb. 91. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak, Annalen. Nach Champ. mon. 316.



Abb. 92. Aus den Kriegen Sethos' I. Karnak. Nach Champ. mon. 293.

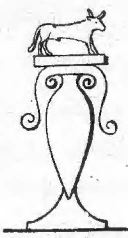


Abb. 93. Aus den Kriegen Sethos' I. Karnak. Nach Champ. mon. 293.

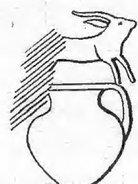


Abb. 94. Aus dem Grabe des Meri-reʿ. Amenophis IV. Nach einer Skizze von N. de G. Davies = Prisse, hist. de l'art I, 41.

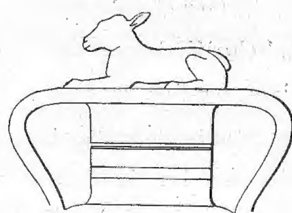


Abb. 95. Aus einem thebanischen Grabe. Thutmosis IV. und Amenophis III. Nach Prisse, hist. de l'art II, 77, 6 = Champ. mon. 160, 1.

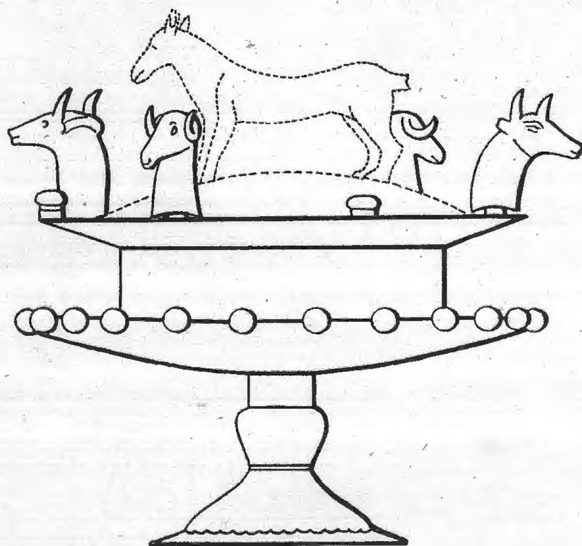


Abb. 96. Bronzebecken mit Deckel (dieser hier punktiert) aus Etrurien. Nach Museum etrusc. Gregor. II, Taf. 96.

steht also der Annahme nichts entgegen, dass auch die mit Blumen verzierten Schalen einen flachen Deckel hatten, dessen Griff ein inmitten des Kranzes der Randverzierungen herumspringendes Tier bildete, genau wie die Mittelgruppe des Deckels bei dem capuanischen Gefäss inmitten der Reiter steht, oder das Tier inmitten der Rinder- oder Widderköpfe auf der folgenden Schale aus Caere (Abb. 96).

Wenn der ägyptische Bildhauer nun eine solche Gruppe darstellen wollte, so ergab sich für ihn eine eigentümliche Schwierigkeit. Uns scheint ja deren Lösung sehr einfach zu sein. Wir würden über dem Rande der Schale die Tierfigur zeichnen und dann ohne Bedenken die Stengel der Randblumen so, wie wir es in der Natur sehen, über den Körper des Tieres hinwegmeisseln. Es hat aber den Ägyptern zu allen Zeiten widerstrebt, den Eindruck eines hübsch gezeichneten Tierkörpers durch mehrere darüber hinweggemeisselte Linien zu stören. Im Grunde wirkt hier dasselbe Gesetz wie das, das Erman zuerst bei der Zeichnung von Personen beobachtet hat[1]: „Soll ein Arm oder ein Fuss weiter vorgestreckt sein als der andere, so muss das immer der vom Beschauer abgewendete sein“. Dass diese Scheu so weit geht, dass sie zu starken tatsächlichen Unrichtigkeiten führt, zeigen, wie mir scheint, recht klar

1) Ägypten S. 532/33.

die ägyptischen Zeichnungen von vierfüssigen Tieren. So naturwahr sie sonst sind, so zeigen sie doch, der Natur widersprechend, immer nur Passgänger. Die folgende Zeichnung (Abb. 97) nach einem Relief aus dem Sonnenheiligtum des Königs Ne-user-rē in Abusir zeigt einen anderen Fall. Sie stellt das heilige Tier des Wassergottes Suchos in einem kleinen Tempelchen aus Fachwerk dar. Der ägyptische Künstler vermeidet es aber, das Rahmenwerk des Tempels über den Körper des Krokodils hinwegzumeisseln. So kommt es auch, dass fast überall, wo der Ägypter Tiere zeichnet, die in einem Dickicht von Pflanzen stehen oder herumspringen, die Tiere immer nur vor einem Hintergrunde von Pflanzen zu stehen scheinen[2]. Besonders interessant ist für uns hier eine aus der Kaiserzeit stammende Darstellung aus dem Tempel von Dendera (Abb. 98): Auf mehreren Tischchen sind Weihgeschenke aus Edelmetall vor die Göttin Hathor hingestellt. Das eine Tischchen trägt offenbar eine Platte ähnlich denen, die wir in § 16 besprochen haben. Auf der Platte steht hier die Figur des heiligen Tieres der Göttin, einer Kuh, die in einem Papyrussumpf spazieren geht. Unzweifelhaft ist der Grundriss der Platte etwa so zu zeichnen (Abb. 99). Wir sehen also, man muss auch bei den Randverzierungen, bei denen das Pflanzenornament scheinbar nur als Grund für davorgesetzte Bilder lebender Wesen dient, mit der Möglichkeit rechnen, dass die Tierfigur rings vom Randornament

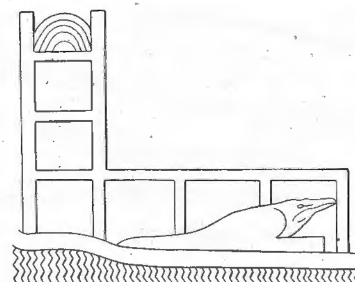


Abb. 97. Von einem Relief im Sonnenheiligtum des Ne-user-reʿ. Nach dem Original in Berlin[1].

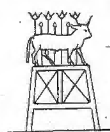


Abb. 98. Weihgeschenk an die Hathor von Dendera. Späte Ptolemaerzeit. Nach Mariette, Denderah I, Taf. 44, 45.



Abb. 99.

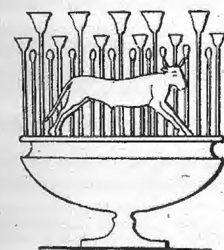


Abb. 100. Aus den Kriegen Sethos I. Karnak. Nach Champ. mon. 293.

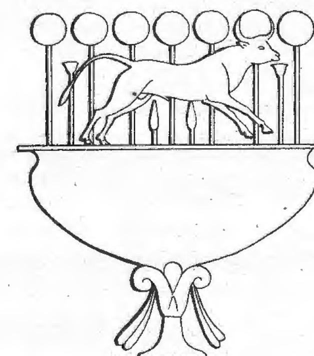


Abb. 101. Aus der Beute Ramses' II. Karnak. Nach Prisse, hist. de l'art II, 97, 6 = Berlin Ph. 5323.

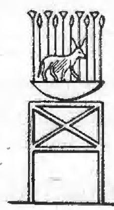


Abb. 102. Weihgeschenk an den Horus von Edfu. Ptolemaeerzeit. Nach Rochemont. Edfu (Mission X) Taf. 14 = Taf. 12.

umgeben zu denken ist, so dass sie also den Deckelgriff bilden könnte. Danach ist auch der in Abb. 38 dargestellte Krugdeckel mit zwei Sphinxen als Griffen wohl so zu denken (Abb. 103).

1) Dieselbe Darstellung findet sich zweimal unter den Reliefs aus der „Weltkammer“.

2) Es ist selbstverständlich, dass auch Ausnahmen von der Regel vorkommen. All solchen Zeichenregeln darf man nicht die Kraft von Naturgesetzen zuschreiben. Vgl. z. B. LD II, 14a oben rechts mit Davies Deir el Gebrâwi (Arch. surv. 1902) Taf. XXIII oben links. Bei Reliefs half man sich oft so, dass die schneidenden Linien auf den Körpern der Tiere nicht gemeisselt, sondern nur gemalt wurden. In solchen Fällen sind sie natürlich heute meist verschwunden. Die im Text ausgesprochene Regel gilt aber auch für reine Malereien.

Es gab aber für ägyptische Künstler noch eine andere Weise, sich aus der Verlegenheit zu ziehen, die ihnen eine Deckelfigur im Kreise einer Randverzierung bereitete. Borchardt hat in einem hübschen kleinen Aufsatz der Zeitschrift für äg. Sprache[1] auf die merkwürdigen, gar nicht seltnen Fälle hingewiesen, wo der ägyptische Zeichner, wenn es ihm darauf ankam, eine Schale mitsamt ihrem Inhalt wiederzugeben, die Schale nur im Schnitt zeichnete und so sich freies Feld für die genaue Zeichnung des Inhalts schuf. Denken wir an diese Sitte, so werden wir es nicht weiter auffällig finden, wenn bei den Schalen, die uns hier beschäftigen, der Zeichner einfach einige Blumen der Randverzierung wegliess, um die dahinter liegende Deckelfigur klar, ohne Überschneidung, hervortreten zulassen. Es besteht also die Wahrscheinlichkeit, dass in vielen Fällen die Randblumen, die nur zu beiden Seiten der Mittelfigur gezeichnet sind, als ringsumlaufend zu denken sind[2].

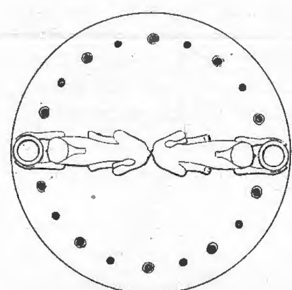


Abb. 103.
(Zu S. 37 unten.)



Abb. 104. Tonschale aus einem Grabe in Hu. 18. Dyn. Nach Petrie Diosp. parv. 35 Nr. 104.

23. Wir haben oben in Abb. 28 ein tönernes Becken abgebildet und besprochen, das in gröberem Material gearbeitet ist, aber sonst ein vollkommenes Gegenstück der Metallgefässe mit Randverzierungen bildet. Bei diesem Becken nun sehen wir innen auf dem Boden die Figuren von drei Rindern um einen Tonkegel, wie die, die auf dem Rande sitzen, herumlaufen. Dass das nicht etwa die Schrulle eines einzelnen Töpfers gewesen ist, wird bewiesen durch eine Reihe von Tonschalen, wie die von Petrie in Diospolis parva gefundene (Abb. 104), und wie die von G. Reisner nach dessen freundlicher Mitteilung bei seinen oberägyptischen Ausgrabungen gefundenen. Die Schalen gehören in die 18. Dynastie, also in die Zeit unserer Prunkgefässe, und zeigen innen auf dem Boden die Figur eines laufenden Rindes. Ein gleiches Gefäss, aber aus Bronze, soll P. Newberry, wie ich höre, in einem der letzten Jahre in Theben gefunden haben[3]. Eine solche Anordnung ist für unseren Geschmack wieder einmal eine etwas starke Zumutung, und, hätten wir die eben genannten erhaltenen Beweise nicht, würden wir mit Recht glauben, sie als unsinnig ablehnen zu dürfen. Wir würden uns zwar unbedenklich gefallen lassen, dass man Fischfiguren in eine Schale setzt, wie es sehr hübsch in einer im Besitz des Mr. Henry Wallis befindlichen Schale geschehen ist[4], aber Ochsen, die doch dort ersaufen müssten, wohl kaum[5]. So aber können wir den Gedanken nicht von der Hand weisen, dass auch die goldenen Prunkschalen aufrecht stehende Figuren auf dem Boden gehabt haben.

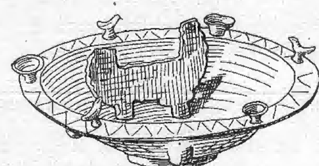


Abb. 104a. Tongefäss aus Oedenburg. Nach Hörnes Urgeschichte der bild. Kunst in Europa Taf. 16, Fig. 3.

1) ÄZ. 1899 (37) S. 83.

2) Man vergleiche für dies Verfahren die Abbildungen: 39, 40, 44, 74, 77, 78, 79, 82, 83, 87, 92.

3) Es befindet sich jetzt in der Privatsammlung des Herrn Th. Davis in Newport R. J. Breasted, dem ich diese Mitteilung verdanke, sagt mir, dass bei einer strengen Profilansicht das Tier mindestens mit Kopf und Hals über den Schalenrand hervorrage. Auch hier kann ich wieder ein sehr gutes ausserägyptisches Beispiel für ein solches Hineinsetzen selbst grosser Figuren in die Mitte einer Schale anführen. Es ist ein Tongefäss aus einem Grabhügel der ersten Eisenzeit bei Oedenburg (Abb. 104a).

4) Siehe Burlington Club 1895 Taf. 21 Nr. 167.

5) Ursprünglich mag man sie sich schwimmend gedacht haben. Vgl. die Innenzeichnung einer Schale bei Cesnola-Stern, Kypros, Taf. 56, mit schwimmenden Hirschen, sowie das Mittelstück der Berliner Silberschale mit den schwimmenden Pferden.

Am wenigsten Bedenken gegen eine solche Anordnung werden die turmartigen Innenbauten erregen, die wir in § 19 besprochen haben. Denn da diese Bauten sich mehr oder weniger hoch über den Schalenrand erheben, weicht ihre Darstellung in der ägyptischen Zeichnung kaum von der uns geläufigen ab. An und für sich könnte man nach der Zeichnung natürlich zweifeln, ob die Türme auf der Deckelplatte haften oder fest auf dem Boden der Schale sitzen. Sehen wir aber die Innenbauten näher an, so bemerken wir, dass sie oft stachlige und zerbrechliche Verzierungen tragen, die ein festes Fassen des Deckels so gut wie unmöglich machen, während wir doch sonst bei den Deckelgriffen meist gut griffige Tierfiguren als Handhaben finden. Bei dem unter Abb. 79 dargestellten Gefäss ist jede zweite der Randblumen nach innen gerichtet[1], so dass ein Deckel überhaupt nicht abgenommen werden könnte (vgl. auch Abb. 81).

Vor allem aber scheint mir für die Erklärung der Türmchen als Innenbauten in der Schale selbst, das in Abb. 45 und 46 wiedergegebene Becken zu sprechen. Ich kann hier bei der Verbindung zwischen Henkelsäule und Innenbau durch die springenden Löwen keine Stelle finden, wo Deckel und Henkel zu trennen wären. Erst durch die feste Verbindung der Figuren erhält der ganze Aufbau die nötige Stabilität. In diesem Punkte gibt gewiss die Zeichnung der „Description" (Abb. 45) das Richtige, nicht die Zeichnung in Champollions Werk (Abb. 46).

Machte die Zeichnung von turmartigen Innenbauten dem ägyptischen Künstler kaum irgend welche Schwierigkeit, ausser dass er etwa in dem Kranz der Randverzierungen auch hier, wie bei der Zeichnung von Deckelgriffen, eine Lücke lassen musste, um das Mittelstück klar hervortreten zu lassen (Abb. 44, 69, 70, 71, 72, 73), so waren die Schwierigkeiten um so grösser, wenn es sich um niedrigere, bei einer strengen Seitenansicht ganz verschwindende Figuren handelte. An der Darstellung der Figur musste dem Zeichner liegen, denn wir haben ja gesehen, dass der eigentliche Zweck dieser ganzen Gefässdarstellungen ist, zu zeigen, wieviel Edelmetall für sie kunstvoll verarbeitet ist, und da repräsentiert eine solche Tierfigur immerhin ein nicht zu unterschätzendes Quantum. Der Künstler hatte also genügende Veranlassung, diese eigentlich fast oder ganz unsichtbare Figur voll sichtbar zu machen. Das war aber ohne Willkürlichkeiten für ihn unmöglich.

Er hätte zu dem, auf S. 38 oben, besprochenen Ausweg greifen können, die eigentliche

1) Zu dieser Richtung der Blumen bietet das folgende Bronzebecken aus Etrurien mit seinen nach innen gebogenen Greifenhälsen ein gutes Gegenstück (Abb. 105). Bei den Gefässdarstellungen, bei denen alle Blumen nach einer Seite sehen, lässt sich nicht entscheiden ob diese nach innen oder nach aussen gebogen zu denken sind (Abb. 49, 106, 107).

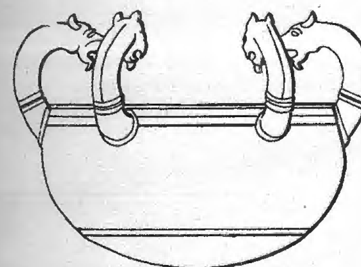


Abb. 105. Bronzegefäss aus Etrurien. Nach Museum etrusc. Gregor. I. Taf. 16.

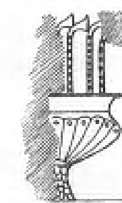


Abb. 106. Aus einem Grabe der 18. Dyn. Nach einem Stuckbild im Britischen Museum. Nach Berlin Ph. 386.

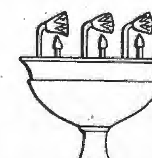
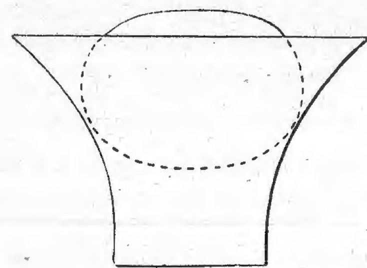
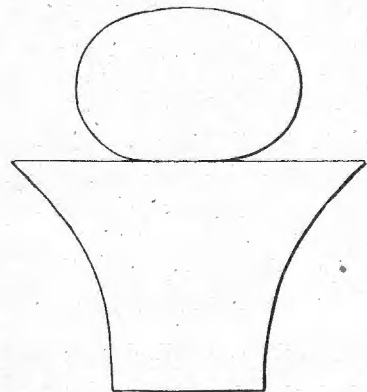
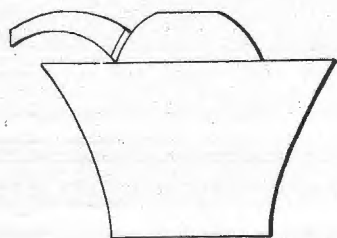


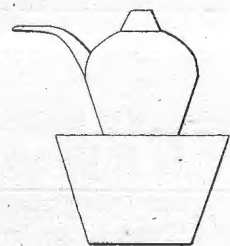
Abb. 107. Aus dem Grabe des Rech-me-reʿ. Thutmosis III u. Amenophis II. Nach Mission V.

Schale nur im Schnitt zu geben. Dieser Ausweg war aber hier abgeschnitten, da ja dadurch die Zeichnung der Randverzierungen fast unmöglich geworden wäre. Vor allem aber wäre die Darstellung der grossen goldnen Aussenfläche der Schale weggefallen und grade die erstrebte sinnfällige Darstellung der Kostbarkeit des Gefässes vernichtet worden.


Abb. 108.


Abb. 109. Aus dem Sarge des Sebk-o. Berlin 45.


Abb. 110. Aus dem Grabe des Ti (a. R.). Nach Prisse, hist. de l'art II, 72, 9.

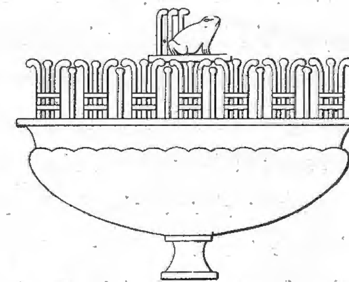

Abb. 111. Vom Grabstein des Senwosret (m. R.) Nach dem Original Berlin 1188.

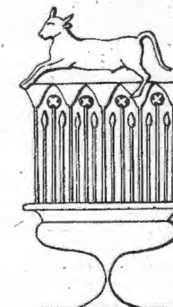
Wollte der Künstler die Aussenwand des Gefässes nicht missen, so blieb ihm nichts weiter übrig als nach der von Borchardt beobachteten Zeichenregel zu verfahren: „Man sieht über dem vorderen Rande des Beckens die darin stehende Figur. Der Ägypter stellt daher über dem Schalenrand die Figur dar, aber nicht, wie es richtig wäre, perspektivisch verkürzt, sondern in voller Profilansicht, wie er es sonst gewohnt ist". Zum besseren Verständnis möchte ich noch zwei häufig vorkommende Beispiele desselben Vorganges anführen. In einem ziemlich grossen Napf aus rotem Ton liegt ein runder Klumpen Weihrauch. Würde der Künstler eine strenge Seitenansicht zeichnen, so verschwände die Kugel ganz hinter der Gefässwand oder wäre doch kaum als Kugel zu erkennen (Abb. 108). Da ihm aber grade an deren Wiedergabe etwas liegt, so hebt er sie empor und zeichnet sie an einer Stelle, wo sie frei sichtbar wird, aber doch mit der Schale in Verbindung bleibt, also auf ihren Rand (Abb. 109). Das andere Beispiel zeigt das übliche ägyptische Waschgerät, das aus einem Tüllenkrug und einem Napf besteht. Aus erhaltenen Gefässen geht hervor, dass der Krug, wenn er in den Napf hineingesetzt wurde, mindestens bis zum Tüllenansatz verschwand. So ist das Gerät denn auch oft gezeichnet (Abb. 110). Andere aber tun mit dem Krug dasselbe wie mit der Weihrauchkugel und zeichnen ihn vollständig frei über dem Rand der Schale (Abb. 111).

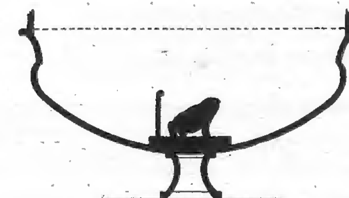
Nehmen wir an, die Künstler wären auch bei den festen Bodenfiguren nach dieser Regel verfahren, so würden die in Wirklichkeit auf dem Boden der Schale sitzenden Figuren auf den Rand der Schalen zu stehen kommen, wo sie dann von den Deckelgriffen nicht zu unterscheiden sind. So muss man sich vielleicht darauf gefasst machen, dass einige der in § 22 abgebildeten Gefässdarstellungen danach zu erklären sind. Doch scheint mir diese Erklärung immerhin etwas Gewaltsames zu haben. Ich würde sie nur ungern wirklich anwenden.

Um diese Verwechslung zu vermeiden sind vielleicht zweimal in den uns erhaltenen Bildern die Künstler auf diesem Wege des Heraushebens von Figuren noch weiter gegangen und haben gleichsam erst die Spitzen der dicht stehenden Randverzierungen als Schalenrand

angenommen. Bei einem Gefäss aus den Weihgeschenken Thutmosis' III. an Amon (Abb. 112) sitzt auf der Randverzierung von Binsen eine Platte mit einem Frosch und bei einem Becken aus der Beute Sethos' I. vor Amon (Abb. 113) erscheint oben über den Kronen der Papyrus die Figur eines Rindes. Doch wäre bei der Schale mit dem Frosch eine der Zeichnung entsprechende Anordnung technisch nicht unmöglich und ist darum wohl auch vorzuziehen, wenn sie auch hässlich wäre. Besonders widersinnig wären die hinter dem Frosch wie ein Schirm wachsenden Binsen, die dagegen bei einer Bodenfigur grade gut am Platze wären (Abb. 114). Noch einfacher könnte man sich mit dem zweiten Beispiel abfinden; denn es scheint mir nur ein schlecht verhülltes Versehen des Bildhauers darzustellen. Er hatte das Rind, das eigentlich auf dem Rand der Schale stehen sollte, vergessen und, da die Papyrusstauden schon gemeisselt waren, hat er es dann oben darüber gesetzt, aber wenigstens noch die Hinterbeine in die Pflanzen hinein gebracht. Gewiss hat er sich noch darüber gefreut, dass so eine Art Ähnlichkeit mit einer in der Malerei beliebten Gruppe herauskam, bei der ein Rind über niedrige Büsche setzt[1].


Abb. 112. Aus dem Weihgeschenk Thutmosis' III. Karnak Annalen. Nach Prisse, hist. de l'art II, 73, 2 = Descr. ant. III, 35 = Champ. mon. 316 (fehlerhaft). Ein ähnliches Gefäss im Grabe des Zanni. Vgl. Abb. 67 und die Anm. dazu.


Abb. 113. Aus den Kriegen Sethos' I. Karnak. Nach Champ. mon. 302.


Abb. 114.

Der Zweck dieser Auseinandersetzungen in § 22 und 23 ist nicht, die technische Konstruktion der Gefässe mit Randverzierungen in allen Einzelheiten klarzustellen — das ist nach den ägyptischen Zeichnungen sehr oft unmöglich — sondern nur auf die Möglichkeiten hinzuweisen, die bei Rekonstruktionsversuchen vielleicht zu beachten sein dürften. Bei Zeichnungen wie den beiden unter Abb. 100—102 u. ö. gegebenen könnte die Rinderfigur in Wirklichkeit möglicherweise eben so gut auf dem Rande wie auf dem Deckel, wie auch auf dem Boden der Schale zu denken sein. Bei solchen komplizierten Gebilden ist eben die ägyptische Zeichenkunst an der Grenze ihrer Kräfte angelangt. Im übrigen war ja vom ägyptischen Zeichner der Zweck erreicht, es war gezeigt, wieviel Gold in die Gefässe hineingearbeitet war. Es lag den Künstlern, wie wir öfter betont haben, hier gar nichts an der Herstellung technisch korrekter Zeichnungen.

24. So hätten wir denn alle vorhandenen Arten von Schalen mit Randverzierungen durchmustert, denn ich glaube nicht, dass mir von dem veröffentlichten Material irgend etwas zum Verständnis dieser Gefässe Wesentliches entgangen ist. Es ist gewiss kein Zufall, dass wir

1) Die Gefässzeichnungen in den Darstellungen der Beute Sethos' I. aus den palästinischen Kriegen in Karnak sind offenbar von einem Künstler hergestellt, der sehr wenig Sinn für die technische Möglichkeit seiner Zeichnungen hatte. Überall finden wir Dinge, die technisch undenkbar sind. Auf die Minderwertigkeit dieser Zeichnungen (die Ramses' III. in Medinet Habu sind nicht viel besser) macht auch M. Müller, Asien und Europa S. 307 aufmerksam.

vor dem Beginn der 18. Dynastie kein einziges Beispiel von Prunkgefässen mit dieser Verzierung nachweisen können. Alle Darstellungen aus der Zeit vor dem Anfang des neuen Reichs, die man hat als solche deuten wollen, erweisen sich als Bilder von Schalen, in denen natürliche Blumen liegen. Die Liebhaberei der Randverzierungen ist gewiss erst mit der 18. Dynastie aufgekommen und hat sich sicher das ganze neue Reich hindurch gehalten. Wir sehen, wie die einfache Nachahmung einer mit Blumen gefüllten Schale bald in die Darstellung eines Teiches, dessen Ränder mit Pflanzen bewachsen sind, übergeht und wie schnell diese, wenn massvoll geübte, nicht üble Verzierung durch die Sucht mit kostbarem Material zu prunken schon im Ende des neuen Reichs entartet und aus diesen Gefässen reine Spielereien macht. Ob die Mode nach dem Ende des neuen Reichs bald abgestorben ist, lässt sich nicht sagen, da ja von dieser Zeit ab beinahe alles wirkliche Leben aus den ägyptischen Wandbildern schwindet, so dass wir fast nie sagen können, ob die dargestellten Geräte usw. wirklich den zur Zeit gebräuchlichen entsprechen oder altüberkommene Darstellungstypen immer wieder reproduziert werden. So können wir auch von den aus der Ptolemäer- und Kaiserzeit beigebrachten Darstellungen nicht wissen, wie weit sie lebendige Schöpfungen der Zeit oder nach ähnlichen älteren Tempeldarstellungen kopiert sind, oder endlich ob sie nicht vielleicht altehrwürdige Prachtstücke des Tempelschatzes aus der Zeit des neuen Reichs wiedergeben. Immerhin ist durch diese späten Darstellungen die Möglichkeit zu der Annahme gegeben, dass diese merkwürdige Sitte sich noch recht lange gehalten hat, so dass die naheliegende Vermutung, die altgriechischen und italischen ähnlichen Gefässverzierungen seien auf eine Anregung durch diese ägyptischen Gefässe zurückzuführen[1], nicht ausgeschlossen ist.

25. Wir haben also gesehen, dass alle vorkommenden Formen der Gefässe mit verziertem Rand sich ohne Annahme der Theorie der Innenverzierungen erklären lassen, dass von Gefässen aus anderen Ländern und von ägyptischen Goldschmiedearbeiten sich eine ganze Reihe von Parallelen anführen lässt, ja dass viele der vorhandenen Typen der Randverzierungen sich überhaupt nicht in die Borchardtsche Theorie hineinpressen lassen. Es war eben den Malern in den uns erhaltenen Bildern nichts an der Darstellung der Innenverzierungen, die ja dem Edelmetall nichts zusetzten, gelegen.

Zum Schluss dieser Untersuchung möge man mir aber gestatten, nun doch noch mit wenigen Worten auf die am Anfang berührte Frage nach dem Herkunftsort dieser Art der Gefässverzierung zurückzukommen. Wir sehen diese Schalen, wenn sie von fremden Völkern gebracht werden, fast immer in den Händen von Leuten, die als Bewohner Syriens gekennzeichnet sind. Ein einziges Mal werden sie auch, im Grabe des Rechmereʿ, von den Keftiu-Leuten, die „auf den Inseln des Meeres" wohnen, gebracht. Diesen auf ausländischen Ursprungsort deutenden Angaben steht aber eine ganze Reihe von Beispielen gegenüber, in denen man von selbst

1) Natürlich nur eben die Tatsache des Auftretens hoher Randverzierungen, nicht deren Inhalt. Zu beachten ist gewiss, dass man den einfachen Gedanken, der zur Entstehung der ägyptischen Verzierungen geführt hat, vielleicht noch erkennen kann, während bei den italischen und olympischen doch mehr oder weniger gesuchte Erklärungen eintreten müssten. Sicher auf ägyptische Vorbilder gehen ja unter anderm zurück die italischen Schalen in Form von Frauen, die schwimmend einen Napf vor sich halten, und wohl auch die Spiegelgriffe in Form menschlicher Figuren.

nicht auf fremden Ursprung raten würde. Ja, einmal finden wir sogar ägyptische Goldschmiede bei der Verfertigung solcher Gefässe mit Randverzierungen beschäftigt dargestellt.

In der Tat geht, glaube ich, aus meinen Ausführungen hervor, dass der Gedanke, der diesen Verzierungen mit Randblumen zu Grunde liegt, ein durchaus für ägyptische Anschauungen charakteristischer ist[1]. Gewiss ist er in Ägypten entstanden und sind hier zuerst solche Gefässe verfertigt worden. Wenn nun auch fremde Völker sie dem ägyptischen Pharao oder seinen Grossen darbringen, so passen sie sich damit geschickt den Liebhabereien der damaligen Ägypter an. Sie mögen auch für sich selbst Ähnliches verfertigt haben, aber wir dürfen in diesen Werken dann nicht echte Ausdrücke der eigenen Kunstsprache jener Länder suchen[2].

Nach dem Abschluss des Druckes der vorliegenden Arbeit geht mir durch die liebenswürdige Hilfe des Herrn G. Legrain ein guter Papierabdruck der unter Abb. 45 und 46 nach älteren Publikationen reproduzierten Gefässdarstellung zu. Bei der grossen Wichtigkeit grade dieses Reliefs, das eigentlich allein schon die ganze „Theorie der Innenverzierungen" widerlegt, beeile ich mich, von ihm hier (auf S. 44) noch eine Zeichnung nach dem Papierabdruck zu geben, bei der zu beachten ist, dass sie, aus begreiflichen Gründen, nach der Rückseite des Abdrucks gezeichnet ist, also das Relief im Gegensinne wiedergibt. Im Ganzen erweist sich die Zeichnung der Description als treuer, vor allem in dem wichtigsten Punkte: die Löwen halten wirklich die Säulen gepackt, wie ich auch auf S. 39 angenommen habe. Die Hände an den Griffen hat Champollions Zeichner richtig, dagegen die Blumen am Fuss des Gefässes der Zeichner der Description. Gänzlich missverstanden haben beide die Figuren an den Säulen. Es sind nicht Menschen, sondern klar und deutlich langschwänzige Tiere, und zwar, wie mir scheint, Affen. Die Säule hat kein Papyruskapitell, sondern ist eine Palmensäule, was die Anbringung der Affen verständlich macht. Die Säule ist also wohl trotz ihres Abakus, den die Description richtig hat, als Palmenbaum gedacht. In den Figuren des Königs zu Wagen haben beide Zeichner Gleichmacherei getrieben. In Wirklichkeit hält der König das eine Mal friedlich die Zügel, das andere Mal spannt er den Bogen. Von den Blumen, die in Abb. 45 zwischen den Pferdebeinen stehen, glaube ich einige, allerdings undeutliche, Spuren zu sehen. Beiden Zeichnern entgangen ist die Blume über der einen Henkelfaust und vor allem die Blume am Ende des Gefässrandes, deren Anwesenheit ich in Anm. 2 auf S. 24 vermutet habe. Von der Verzierung auf dem Dach des zweiten Stocks des Innenbaus hat jeder der beiden Zeichner wenigstens Etwas richtig gesehen.

1) Um Missverständnisse zu vermeiden, möchte ich doch noch ausdrücklich betonen, dass ich nur von diesen „Blumenschalen" spreche, nicht von all den anderen phantastischen Gefässformen mit Tierköpfen usw.

2) Ähnliches äussert mutatis mutandis auch v. Bissing in dem öfter genannten Aufsatz.

Zu S. 2: Denen, die Borchardts „Theorie der Innenverzierungen" ausdrücklich zustimmen, gesellt sich im neusten Heft des Recueil de travaux (XXV S. 78) noch P. Lacau, dessen eignen Ausführungen ich übrigens ebenfalls nicht folgen kann.

Zu S. 15: Z. 8 (Text) von unten: lies „während die Entenhälse bei" statt „während sie bei".

Zu S. 40: Absatz 2 von unten: Ähnlich erklärt Borchardt, Über das Alter des Sphinx bei Giseh, Sitzungsber. der Kgl. pr. Akad. 1897 S. 760 Anm. 3 die Darstellung des aus dem Fels gehauenen grossen Sphinx in LD III, 68.

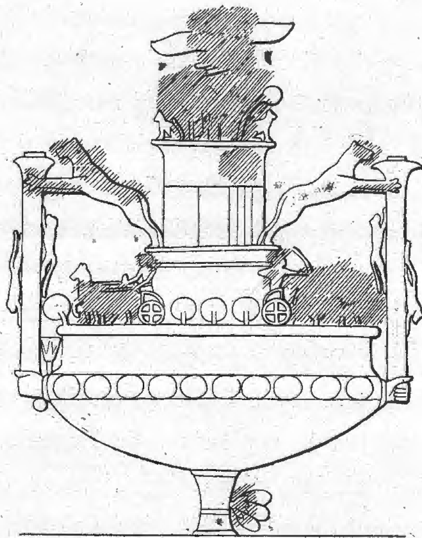


Abb. 115.
Ersatz für Abb. 45 und 46 (vgl. S. 43).